8me Année No. 385

Lundi - 18 - 11 - 1940

الرسالة

مجلة أسبوعية للأدب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Littéraire Scientifique et Artistique

بدل الاشتراك عن سنة

مـ

٦٠ فى مصر والسودان

٨٠ فى الأقطار العربية

١٠٠ فى سائر الممالك الأخرى

١٢٠ فى العراق بالبريد السريع

١ ثمن العدد الواحد

الاعلانات

يتفق عليها مع الإدارة

صاحب المجلة ومديرها

ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الإدارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين

رقم ٨١ — عابدين — القاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠

السنة الثامنة

« القاهرة فى يوم الإثنين ١٨ شوال سنة ١٣٥٩ — الموافق ١٨ نوفبر سنة ١٩٤٠ »

العـــدد ٣٨٥

حول الحرب والشعر

للأستاذ عباس محمود العقاد

كتب بعض القراء الأدباء يعقبون على مقالنا فى الحرب والشعر، وطلب إلينا بعضهم مزيداً من الإيضاح، فنحن نجمع هذه الملاحظات التى لعلها تلخص جميع الخواطر التى ترد على آرائنا فى ذلك المقال، ونجيب على ما يحتاج منها إلى جواب فى شيء من الإيجاز

قال الأديب عباس حسان خضر: « لما رأيته يسير فى بحثه على ضوء الشعر الغربى والحوادث الغربية فيرى الحروب لا تشحذ ملكة الشعر جعلت أستفىء بالشعر العربى والحروب العربية فرأيت الحرب كانت لدى العرب من أفعل مثيرات الشعر كما يقولون: الشعر يوحيه الحب والحرب والموت » إلى آخر ما قال الأديب فى هذا المعنى

والذى نراه أن الشعر العربى الذى قيل فى الحرب كان ينبغى أن يبلغ عشرة أضعاف القصائد والمقطوعات التى قيلت فى الأغراض الأخرى، لأن القبائل البادية قضت أيام الجاهلية فى قتال، ثم اشتغل العرب بحروب الإسلام وفتوحه، ثم أصبحت الشجاعة الحربيـة معرضاً لمدائح الشعراء فى الملوك والأمراء.

الفهـــــــرس

صـــفحة

١٥ ، ٤٠

ومع هذا جميعه لا يبلغ شعر الحرب في اللغة العربية ما بلغه شعر العشاق في جيل واحد سواء نظرنا إلى قيمة الشعر أو مقداره

وقد استغرقت الحروب الصليبية ما استغرقت من الزمن، وشملت ما شملت من الأمم، وتناولت ما تناولت من الأقطار، وليس محصولها الشعري كله يساوي لقصائد عاشق واحد من المشهورين في معشوقة واحدة. وحسبك هذا دليلاً على مبلغ إيحاء الحروب لقرائح الشعراء حتى في الزمن القديم

ونقول «حتى في الزمن القديم» لأن للزمن القديم في هذا حكماً يخالف حكم الزمن الحديث. إذ كان الشاعر يومئذ يؤدي «وظائف شتى» كوظائف الخطيب والداعية والمسجل والشادي على السُّنة المعهودة في اجتماع الوظائف، ثم تفرقها بالتخصيص والتنويع. وعلى هذا النحو كان الرجل الواحد كاهناً وطبيباً، ثم أصبح طبيباً لجميع الأمراض وبطل عمله في الكهانة، ثم أصبحنا في الزمن الحديث وعندنا خمسون طبيباً لا يعالج أحدهم مرض الآخر، وكلهم أطباء قادرون

وهذا ما أومأنا إليه في مقالنا السابق عن الحروب والشعر فقلنا إن الملاحم المنظومة كانت «هي وسيلة التدوين التي لا وسيلة غيرها بين أولئك الأميين من الأقدمين، فلما كثرت وسائل التدوين في العصر الحديث كان ذلك أقمن أن يضعف النزعة إلى تخليد الحروب بالمنظومات المطولة، وأصبحت القصائد التي تنظم في هذا الغرض أقرب إلى التعليق والاعتبار والإعراب عن فلسفة الشاعر ...»

فإذا تعرض الشعراء لموضوعات الخطباء والمسجلين في الزمن القديم فذلك شأن لا يدوم في زماننا هذا الذي تعددت فيه مطالب الخطابة ووسائل التدوين، فأصبح تضييع الشعر فيها من الفضول، أو من صرف الشيء في غير منصرفه المعقول

***

وقال الأديب يحيى زيادة عضو البعثة اليمانية: «أما الشاعر فلا بد له من سويعات يجمع فيها أشتات فكره ثم يدبج يراعته صيحاته، فإن كان شاعراً حقاً عبقرياً استطاع أن ينتصب منبر الخطيب ويستأثر بالجماهير لترديد شعره وقراءته كالشاعر الإنجليزي كبلنج، وإلا فهو بالطبع سيمنى بالفشل. ولعل هذا هو السر في أنه لا ينزل إلى ميدان الشعر في أيام الحروب إلا من وثق من نفسه أنه يستطيع بإلهامه وجودة شعره أن يستأثر بقلوب الجماهير ويحملهم على قراءة شعره»

وليس الأمر كما قال الأديب لأن ما نظمه كبلنج إنما كان من قبيل الأناشيد التي قلنا إنها اجتماعية وليست فردية، فحكمها في هذا الصدد كحكم الخطب والمقالات

وقد حضر الثورات والحروب شعراء فحول في الذروة العليا بين أقوامهم فلم ينظموا فيها إلا قليلاً جداً بالقياس إلى سائر الأغراض والمعاني

فهذا ملتون كان أشعر أبناء عصره من الإنجليز، وكان في حومة الثورة الإنجليزية، فماذا نظم فيها بالقياس إلى ما نظمه في الأغراض الأخرى؟

وهذا فكتور هوجو كان أشعر أبناء عصره من الفرنسيين وقد حضر الثورة وحرب السبعين فماذا نظم فيهما؟ وماذا نظم في سائر الموضوعات؟ وما يقال عن هوجو يقال عن شاتوبريان ولامرتين وشينيه وجلة الشعراء الذين لابسوا الثورة الفرنسية في عهد من العهود

وكذلك كاردوتشي الإيطالي كان أشهر شعراء قومه وحضر الثورات الإيطالية وكان ثائراً ابن ثائر، ولكنه فضل الإعراب عن آرائه السياسية في نشيد الشيطان على تسجيل الحوادث التي لا تنحصر في الحروب

وكذلك جيتي وشيلر وهيني أعظم شعراء الألمان في زمانهم لم ينظموا في حروب عصرهم وهو عصر نابليون والثورات الوطنية إلا شذرات مهملة من شعرهم القيم المقدم على غيره

ولقد شغلت الحرب الماضية أقطار العالم قاطبة أربع سنوات وفيه مئات الشعراء من غربيين وشرقيين ثم لم يعقبوا جميعاً من الشعر القيم ما يضارع ديوان شاعر واحد. وجاء الشاعر الناقد ييتس الذي عهد إليه في اختيار مجموعة اكسفورد من الشعر الإنجليزي في خمسين سنة فلم يثبت من قصائد الحرب إلا النادر الذي نظم بعد انتهائها، وقال في مقدمة المجموعة إنه أهمل تلك القصائد لأن الموضوع بحذافيره لا يستحق الإثبات

وتلك هي الحقيقة التي تتجلى لنا من مراجعة دواوين الفحول ومن مراجعة أوقات الحروب الكبرى. فمن أين نأتي بزعم من يزعمون أن النظم في الحروب شرط من شروط الشاعرية، وأن

إهماله معيب في أساطين الشعراء ؟

* * *

ولكن طالباً أديباً في الجامعة كتب إليّ يلفتني إلى رأى للأستاذ أحمد أمين أذاعه في يوم ذكرى حافظ رحمه الله وقال فيه عن قراء الصحف إنهم « يقلبونها اليوم فلا يجدون فيها شعراً في غارة ولا في هجرة الريف ولا في بطاقة البترول كما لم يجدوا فيها ما هو أهم من ذلك في آلام مصر والشرق وآمال مصر والشرق ... قد كان يقول حافظ بذلك كله ثم لم نجد له خلفاً »

ويسألني الطالب رأيي فيما أفتى به الأستاذ أحمد أمين ، ورأيي أنه كان أولى به أن يسأل أستاذه علام اعتمد في هذه الفتوى التي قرر بها أن ميزان الشاعرية هو النظم في الغارات وبطاقات البترول والهجرة إلى الريف ؟

إن مشاكلنا التي من هذا القبيل لتغرق في نظائرها من مشاكل الأوربيين كما يغرق الجدول في السيل الزاخر ، فما بالهم لم يفرغوا هممهم للنظم في تلك الموضوعات التي يقترحها الأستاذ أحمد أمين ؟ أليس في أوربا كلها شاعر في طبقة حافظ رحمه الله ؟

نحن لا نحرم على الشاعر النظم في بطاقات البترول وما إليها ، ولكننا نحرم على الناقد أن يجعل بطاقات البترول ميزان الشاعرية ، ونحسب أن إيمان الأستاذ أحمد أمين بخطئه أحرى به من هذا الجزم العجيب بخطأ الشعراء الذين لا يجارونه في فهمه للشعر ، وليس هو بشاعر ولا ناقد ولا صاحب سند فيما يرتئيه ، وليست له إحاطة بما نظم الشعراء في مختلف المقاصد ومختلف المناسبات

* * *

وورد إلى الرسالة الخطاب التالي من صاحب الإمضاء :

« ... وبعد ، نشرتم للأستاذ عباس محمود العقاد مقالاً افتتاحياً في العدد ٣٨١ بعنوان (الحرب والشعر) ، اسمحوا لي أن أعلق على هذا المقال الممتع بما يأتي :

١ — ليس صحيحاً أن مجلة البنش الإنجليزية نشرت قصيدة جون ماك كراى التي عنوانها (في سهول الفلاندرز) ، إلا وهي تتردد في استحسان القراء لها ، بل في التفاؤم إليها كما قال الأستاذ العقاد . والحق والواقع كما قال برنهارد راجنر الأمريكي في مجلة نيويورك تيمس إن محرر المجلة قدر ما في القصيدة من جمال ونشرها بالحروف الكبيرة التي لا تستعملها البنش إلا في المناسبات الأدبية العظيمة

٢ — ذكر الأستاذ العقاد في الترجمة ما يأتي : « كنا أحياء وكنا نحيا » والواقع أن هذا تكرار من الأستاذ المترجم لا معنى له لأن الأصل الإنجليزي هكذا We lived فقط

٣ — ترجم الأستاذ كلمة Torch بالعنان وهذا غريب ، ولو أنه قال شعلة النضال لكان أصدق ، لأن الشاعر يقول على لسان الموتى : إن الشعلة أسلمناها إليكم من أيدينا المتخاذلة

٤ — ويقول المترجم : وارفعوا الشعلة عالية ... ارفعوها ولو بقيت في أيديكم سنوات . وليس في كلام الشاعر الكندي مطلقاً ما يشير إلى هذا الشرط الأخير ، أي بقاء الشعلة سنوات . وأظن أن الأستاذ العقاد قرأ years yours وشتان بين الاثنين ... »

(محمد عبد الغني حسن)

فأما أن تردد البنش في استحسان القراء للقصيدة ليس صحيحاً فهو ليس بصحيح

وقد يفيد صاحب الخطاب أن يرجع إلى الصفحة (٧٢١) من كتاب « بعد عشرين عاماً » في فصل الشعر والحرب العظمى فيقرأ هناك ما نصه بالإنجليزية :

It is most unlikely that either he or the editor of Punch who first printed it, in any degree foresaw the hold which it was to take on the imagination of the nation

وترجمته : « إنه بعيد جداً أن الناظم أو محرر البنش الذي نشرها أول مرة توقعا أي توقع ما سيكون لها من السلطان على خيال الأمة »

وأما أن قولنا « كنا أحياء نحيا » تكرار لا معنى له فهو خطأ يدركه من يدرك أن اللغة العربية لغة المفعول المطلق ولغة التوكيد بتكرار اللفظ والمعنى ، وأن قولنا « كنا أحياء » غير قولنا « كنا أحياء نحيا »

وأما أن ترجمة Torch بالعنان غريب فقد يكون ذلك صحيحاً لو كان هناك عنان حقيقي أو شعلة حقيقية ؛ ولكنها حين تكون مجازاً لا غرابة فيها ولا سيما إذا كان المترجم لا يجهل أن Torch معناها الشعلة كما ترجمها في السطر التالي حين قال : « وارفعوا الشعلة عالية »

ونحن نترجم إلى اللغة العربية، والعرب يعرفون الأخذ بالعنان حين يراد به الاستلام، ولا يعرفون رفع الشملة إلا للذكر والذكرى والنظر من بعيد، كما يتحدثون عن العَلَم الذي في رأسه نار

وأما ذكر السنين فهو مفهوم بمعناه وإن لم يرد بلفظه، وإلا فما هو بقاء الشملة إن لم يقصد بها البقاء طول السنين؟

ونصيحتي لصاحب الخطاب أن يتعلم قبل أن يتهجم، فذلك أنفع له وأسلم

* * *

وبعد، فخلاصة القول في الحرب والشعر أن نصيب الحادث من الشاعرية لا يقاس بالضخامة ولا يحسب بالعدد. فرب شاعر تناول حياة فرد واحد فصور منها فاجعة خالدة تعيش حين تنسى الحروب التي نشبت في زمانها، وربما مات فيها مئات الألوف

وقد تستغرق الحروب ما استغرقته الحروب الصليبية ولا يترك لنا معاصروها أثراً يضارع تلك القصيدة الواحدة التي تدور على حياة فرد واحد.

عباس محمود العقاد

مسابقة الجامعة المصرية

لطلبة السنة التوجيهية

للدكتور زكي مبارك

— ٢ —

نحن اليوم أمام كتاب «وحي الرسالة» لحضرة الأستاذ أحمد حسن الزيات، وهو مختار من افتتاحيات «الرسالة» في ست سنين، ويقع في ثمانين وأربعمائة صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على نحو عشرين ومئة مقالة، فهو محصول غزير لا يستوعبه طلبة السنة التوجيهية إلا إذا أقبلوا عليه إقبال من يدرك ما فيه من معان وأغراض، وذلك ما نحاول تيسيره على الطلبة في هذا المقال الوجيز

الأسلوب

هو أسلوب كاتب يؤمن بأن الكتابة فن من الفنون، فهو لا يكتفي بشرح الغرض الذي يرمي إليه، وإنما يتجه عامداً متعمداً إلى تأدية المعنى تأدية جميلة توحي إلى القارئ فكرة العناية بالأسلوب الأنيق

والزيات يُغرب في بعض الأحيان، ومعنى ذلك أنه يوشي كلامه بالألفاظ الغريبة من حين إلى حين ليحوّل تلك الألفاظ إلى الكلام المأنوس، وذلك منهج مقبول في إحياء المهجور من المفردات اللغوية، فلم تُخلَق تلك المفردات مهجورة، وإنما عاشت دهوراً ثم تناساها الكتّاب والشعراء فأضيفت ظلماً إلى الغريب

والزيات لم يبتكر هذا المنهج بين أدباء العصر الحديث، فقد اختطه المرحوم الشيخ حمزة فتح الله والمرحوم السيد توفيق البكري ودعانا إليه أستاذنا الشيخ محمد المهدي، ولكن مزية الزيات هي القصد في الإغراب بحيث لا يقع منه في المقال الواحد غير لفظة أو لفظتين، وذلك يزيد ثروة القارئ من الوجهة اللغوية بدون أن يوقعه في العَنَت أو الارتباك

ويستطيع الطالب وهو يراجع «وحي الرسالة» أن يقيد هذا النوع من المفردات، فقد ينفعه ذلك يوم الامتحان، لأن إحياء تلك المفردات خصيصة أصيلة من خصائص هذا الكتاب.

ولتوضيح هذه المسألة أذكر كلمة «الرِّيازة» بمعنى المهارة، ثم أترك للطالب حرية الاستقصاء ليقنع لجنة الامتحان بأنه قرأ واستفاد

ويضاف إلى فكرة الإغراب فكرة الاجتهاد، ومعنى ذلك أن الزيات يحاول إيجاد ألفاظ عربية لبعض الألفاظ الفنية المنقولة من لغات أعجمية، كالذي صنع في إيثار لفظة «التناظر» بمعنى «السيمترية» Symétrie

ولهذه اللفظة نظائر في كتاب «وحي الرسالة» والطالب مسئول عن تقييد تلك النظائر، ليقيم الدليل على أنه ساير المؤلف في ميدان الاجتهاد

الموضوع

قلنا إن هذا الكتاب هو مختار افتتاحيات «الرسالة» في ست سنين، والرسالة مجلة أدبية، ولكنها مع ذلك صحيفة أسبوعية تواجه تطورات الحوادث الاجتماعية والوطنية، والمجتمع في نظر الزيات هو المجتمع المصري والعربي والإسلامي، ومن هنا جاز أن تكون في أبحاثه الاجتماعية آراء متصلة بالعرب والمسلمين في بلاد لا تصلها بمصر غير روابط اللغة والدين. وهذا المذهب يبدو لقصار النظر بعيداً عن «النزعة المصرية» النزعة التي خلقتها أوربا باسم «القوميات» ولكن المصري الحصيف يدرك جيداً

أن هـذا المذهب متصل أوثق الاتصال بالوطنية المصرية ، لأن مصر في سرائر أبنائها الأحرار تريد أن تكون صلة الوصل بين الشرق والغرب ، ويهمها أن تحيي العواطف التي تربط أمم الشرق بعضها ببعض ، وذلك « الإحياء » لا يتيسر إلا بفهم ما يعتلج في صدور أمم الشرق من آلام وآمال

فإن استطاع الطالب أن يفهم الموضوعات المتصلة بهذا الغرض كان ذلك شاهداً على أنه قرأ الكتاب بعناية وإدراك

فما تلك الموضوعات ؟ الطالب هو المسئول ، فقد شبعتُ من الابتلاء بمكاره الامتحان في جامعة القاهرة وجامعة باريس !

وبجانب الموضوعات العربية والإسلامية تنهض الموضوعات المصرية ، الموضوعات التي تمثّل الزيات كاتباً مصريًّا يصوّر ما في الضمير المصري من قلق وتوثب وطموح في ميادين الأدب والسياسة والاقتصاد

فالزيات زار الأقصر وشهد ما خلف المصريون القدماء في ذلك الوادي الأفيح ، فما الذي قال الزيات في وصف ما رآه ؟ وكيف كانت تلك الزيارة سبباً في أن يؤمن بأن فكرة « العروبة » لا تَطمِس فكرة « المصرية » ؟ وكيف اطمأن إلى أن تاريخ مصر له في أعناقنا حقوق ؟

والزيات شهد نُموّ المصانع المصرية ، فما الذي قال في تشجيع المجاهدين من أقطاب الاقتصاد ؟

والزيات تحدث عن بعض المؤلفات الحديثة ، فما هي تلك المؤلفات ؟ وما رأيه في الأصول التي يقوم عليها التأليف الموصوف بالجودة والابتكار ؟

هل تكلم عن حافظ عفيفي ؟ هل تكلم عن عباس العقاد ؟ هل تكلم عن مصطفى المنفلوطي ؟ هل تكلم عن الرافعي ؟

والزيات ترجم لبعض رجال العصر الحديث ، فما هي آراؤه في لطفي السيد ، وأحمد زكي ، ومحمد عبده ، ومصطفى كامل ، ومحمد فريد ، وطلعت حرب ، وأحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم ؟ ؟

وتحدث الزيات مرات كثيرة عن المظاهر الإسلامية والقومية ، فما الذي قال عن رمضان والأعياد وشم النسيم ؟ وما هي الأوصاف الأساسية لمواسم هذه البلاد في مقالات هذا الأديب الفنّان ؟

وتكلم الزيات عن الطيران ، فما هي المناسبة التي استوجبت ذلك ؟ وما هو المعنى «القومي» الذي قصد إليه في مقاله عن الطيران ؟

وتحدث الزيات عن الريف ، فماذا قال عن الريف ؟

وتحدث عن الأوقاف ، فماذا قال عن الأوقاف ؟ ولأي غرض شغل نفسه بالأوقاف ؟

وتحدث عن سعد زغلول مرتين أو مرات ، فما هو رأيه في سعد زغلول ؟

وفي « وحي الرسالة » صفحات مُوجِعات ، فما موضوع تلك الصفحات ؟

وتكلم عن الأدب المزيّف والأدب الصحيح ، فما الذي أوجب أن يثور هذه الثورة ؟

ونظر إلى الأزهر نظرة لها معان ، فماذا أراد ؟ ولأي سبب شغل نفسه بحاضر الأزهر وماضيه ؟

وتحدث عن تنظيم الإحسان ، فما الذي قال ؟ ومن هو الكاتب الذي شُغِل بهذا الموضوع قبل الزيات ؟

لا يمكن لطلبة السنة التوجيهية أن يقولوا إنهم اطلعوا على كتاب « وحي الرسالة » إلا إن نظروا في الموضوعات التي أشرت إليها في هذا المقال بعناية وتدبُّر وإدراك ، لأنها بالفعل أهم أغراض هذا الكتاب ، ولأنها متصلة بشئون أساسية من معضلات الحياة المصرية في هذا الجيل

والزيات يحس هذه المعاني أصدق إحساس ، لأن قيامه على « الرسالة » قرّبه من المجتمع ، وأخرجه من « العزلة » التي يفرضها ما فُطِر عليه من الاستحياء

بين الإجمال والتفصيل

قال الزيات في مقدمة « وحي الرسالة » إن مقالاته لم تكن إلا وحي الساعة أو حديث اليوم أو صدى الأسبوع

وتلك دعوى تحتاج إلى بينات !

فليس من المعقول أن يكون الزيات صدق كل الصدق في هذا القول ، والكاتب يباح له التمويه في بعض الأحايين ؟!

وإلا فمن الذي يصدّق أن مقال الزيات في « فنّ الجمال » كان وحي الساعة أو حديث اليوم أو صدى الأسبوع ؟

ومن الذي يصدّق أن ما كتب الزيات عن الفقر والغنى والبؤس والنعيم كان وحي ساعة أو يوم أو أسبوع ؟

هو يخدع نفسه ، أو يخدع قراءه ، ليقول إنه يأتي بالعَجب المُعجِب في لحظة أو لحظات

والحق أنه رجل مُمتَحَن بنفسه وبالدنيا وبالناس ، فأدبه

الذى ينشره اليوم قد يكون صدًى لتجاريبه منذ أكثر من ثلاثين سنة ، والكاتب لا يعرف أين هو من حاضره وماضيه لأنه مشدود إلى قافلة الوجود

يقول الزيات إنه كان يكتب مقالاته هذه فى أصيل السبت من كل أسبوع ، فهل يذكر أحد أنه كان يستطيع رؤية الزيات ولو بالتليفون فى أصائل تلك السُّبوت ؟

كان الزيات يخلو إلى قلمه خلوة صوفية ، وكان فى لحظات الخلوة إلى قلمه يكره الانصال بمن فى الوجود من أهل وأبناء وأصدقاء

فما الذى كان يصنع الزيات فى تلك الخلوة ؟

كان ينظر إلى معضلات المجتمع بقلب راضته الأفراح والأتراح على فهم ما فى الوجود وما عليه من محاسن وعيوب

والمزية الأصيلة للزيات أنه يخلو بنفسه وإن كان محفوفاً بالرفاق فى لحظة صفاء . ولن أنسى أبداً أننا كنا نقضى سهرات كوامل ونحن فى أودية بعيدة ، وإن كنا فى مكان واحد ، فلم أكن منه ولم يكن منى ، لأن عالم الفكر غير عالم الشُّهود ، ولأن الإقامة فى ظرف المكان لا تمنع القلب المتحرك من التجول فى آفاق العقول والقلوب والأحاسيس

وهذه الظاهرة الروحية تفسر الهدوء « الظاهر » فى كتاب « وحى الرسالة » . فالكاتبُ يوهم قراءه أن حياته خلَت من الابتلاء بالدنيا والناس ، وأنه يخاطبهم من شُرفة عالية لا تعرف ما يقع فى « الشوارع » من انحطاط وازلاق

والواقع غير ذلك

الواقع أن الزيات « يعيش » فى دنيا العصر الحديث ، فتجاريبه ليست تجاريب من يَعبُر الطريق بلا وعى ولا إحساس ، وإنما هى تجاريب من له فى كل « شارع » دار وجيران . ويا ويل من كان له فى هذه الدنيا دار وجيران ، ولو اعتزل فى حدود الصحراء !

الزيات أديب له مجلة أسبوعية ، ومعنى هذا أنه يعرف الناس من جميع الأجناس ، ومعناه أيضاً أنه مسئول أمام من يباشرون تلك المجلة من عمّال ومراسلين ومحررين ؛ ثم معناه أنه مسئول أمام العقليات المختلفات فى مصر وفى الأقطار العربية ؛ وذلك يوجب أن يواجه الدنيا بعقل يقظ وقلب حساس

فإن لم تتفق التجاريب الصحيحة لمثل هذا الرجل فلمن تتفق ؟

ومن الذى يفهم بلايا المجتمع إذا عزّ فهمها على مثل هذا الكاتب الأسيف للدنيا والناس ؟

وهل يملك الزيات فى « خلوته الفنية » قدرة الاستهانة بزيارة رفيقة يمنّ بها طفلٌ كريمٌ لا يعرف أن الأديب له خَلَوات ؟

فا معنى ذلك ؟

معناه أن الزيات رجلٌ مسئول ولو أغلق بابه بألوف الأقفال

وفى هذا ما يكفى للحكم بأن موقفه فى فهم المجتمع موقف الأصيل لا موقف الدخيل

فهل يفهم طلبة السنة التوجيهية هذه المعانى ؟

ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أريد النص على أن الأدباء الذين ظهروا فى هذا العهد لم يكونوا لاعبين ولا مازحين ، وإن توهم من لا يفهم أن فى أدبهم ميلاً إلى اللعب والمزاح فى بعض الأحيان

إن أدب المصريين فى هذا العصر هو الفَيْصَل بين عهدين : عهد الأدب الوادع الذى كان يعيش أهله فى رعاية الوزراء والأمراء والملوك ، وعهد الأدب المكافح الذى يعيش أربابه فى رعاية مواهبهم الذاتية ، فهم فى الأغلب موظفون أو مدرسون أو صحفيون ، ومن أجل هذا صح القول بأن أكثر أدباء مصر فى هذا العصر رجال أعمال

وهذه الحال أضرتْ من جانب ونفعت من جوانب : أضرتْ حين أيأست الأديب من الأريحية التى كان يعيش فى ظلالها أدباؤنا القدماء ، ونفعت حين قهرت الأديب على الإيمان بأنه لم يُخلَق إلا ليكون قوة فعّالة فى بناء المجتمع الجديد . وكذلك عاش الأديب مرفوع الرأس ، ولو اشترك بقلمه فى خدمة الأحزاب السياسية ، لأنه فى جميع أحواله عضو نافع فى المجتمع ، ولأن موقفه من الأحزاب قد يكون موقف الهداية لا موقف الخدمة . وأضاع الله من ينسى أن رجال السياسة يَدينون لرجال القلم أثقل الدَّين ؛ فبفضل الأقلام صار عندنا سياسة وسياسيون ، ولو كَرِه بعض الجاحدين !

والذى يهمنى هو دعوة الطلبة إلى التعمق فى فهم المؤلفات التى أحدثهم عنها فى هذه المقالات ، فهى مؤلفات متصلة بحياة المجتمع أوثق اتصال . وهى حين تعبّر عن تألم أصحابها من المجتمع

أو ارتياحهم إلى المجتمع بسجل صادق لما في الحياة الاجتماعية من قوة وضعف وتحليق وإسفاف

فإن نظر الطلبة إلى « وحي الرسالة » هذه النظرة رأوا فيه غير ما كانوا ينتظرون ؛ فهو ليس روائع لفظية أو بيانية ، وإنما هو تعبير عن آلام وآمال يحسّها أبناء الجيل الجديد ، حين تصح لهم مواجهة ما يعتلج في صدورهم من آلام وآمال

والزيات لا يتكلم وحده عن تلك المعضلات ، وإنما يتم تصوير هذا العصر بتعقب ما ظهر فيه من رسائل وقصائد ومؤلفات ، وذلك ما قصد إليه من وضعوا مسابقة الجامعة المصرية لطلبة السنة التوجيهية

وسننظر كيف ينتفع أولئك الطلبة بهذا المشروع المفيد

اختبار سهل

قال الزيات في مقدمة « وحي الرسالة » إنه أعقب كل فصل بذكر اليوم الذي كتب فيه ، ولكنه مع ذلك أهمل تاريخ بعض الفصول ، فما هي تلك الفصول ؟ ولأي سبب أغفل التاريخ ؟

وأرخ فصلاً بالتاريخ الهجري وكان يجب أن يؤرخ بالتاريخ الميلادي ، وأرخ فصولاً بالتاريخ الميلادي وكان يجب أن تؤرخ بالتاريخ الهجري ، فما ذلك الفصل ، وما تلك الفصول ؟ وفي أي المواضع يكون من الحتم أن ينص على تاريخ الهجرة أو تاريخ الميلاد ؟

وأهم فصل هو ما كتبه المؤلف « في الجمال » وقد وقع في هذا الفصل غلطتان مطبعيتان : الأولى تنافي المعنى ، والثانية تنافي السياق ، فما هاتان الغلطتان ؟

أنا أنتظر من أحد طلبة السنة التوجيهية جواباً عن السؤال الأخير لأشير إلى اسمه في مجلة الرسالة إشارة تزيده ثقة بما فطر عليه من الفهم والعقل

وفي مقال الزيات « في الجمال » فكرة منحرفة بعض الانحراف ، فما هي تلك الفكرة ؟

والزيات « في الجمال » تلاقى في بعض مناحيه بكاتب معاصر ، فمن هو ذلك الكاتب ؟

وما شواهد الإغراب والاجتهاد في هذا المقال وقد احتفل الكاتب بتحبيره في أربعة أسابيع ؟

والزيات متأثر في مناحيه الفنية والذوقية بمؤلف فرنسي مشهور تفرد أحد كتبه بالذيوع حتى طُبع أكثر من مئة مرة ، فمن هو ذلك المؤلف ؟

« يستعلم الطلبة من مدرسي الفلسفة بالسنة التوجيهية »

وذلك الكتاب الذائع قد ظهر أثره في مقدمة كتاب لأحد أدباء العصر في مصر ، فمن ذلك الأديب ؟ وما ذلك الكتاب ؟

ثمرة الكتاب

أهم فصل في كتاب « وحي الرسالة » هو ما كتب الزيات « في الجمال » وهو فصل يقع في ثلاث عشرة صفحة ، وقد ضمّنه ملاحظاته الأساسية على فكرة الجمال وما يحف بها من مشكلات ومعضلات

والزيات لم يبتكر كل هذا الفصل النفيس، وإنما تجرد عن نفسه وأسبغ على الفكرة أثواباً « موضوعية » ليحولها إلى موضوع « كلاسيك » له قواعد وأصول ، وهو مع ذلك من المبتكرين في أكثر نواحي هذا الموضوع الدقيق، فما هو الجمال أو ما هي أهم عناصر الجمال في نظر هذا الكاتب ؟

لا أريد أن أحدّ من حرية الطلبة في البحث والاستقصاء ؛ ولكني أعتقد أن من الواجب أن أدلهم على أن الكاتب قد استشهد بآراء عربية وأفرنجية ، ولا يمكن للطالب أن يدرك هذا الموضوع بصفة جدّية إلا إذا رجع إلى مصادر ذلك الاستشهاد ، فما هي تلك المصادر في مؤلفات العرب واليونان والرومان ؟ وما هي الصور والرسوم التي تشرح الفكرة مع أن ثمنها لا يزيد على بضعة قروش؟

« يستعلم الطلبة من مدرسي الأدب والفلسفة بالسنة التوجيهية »

ثم ماذا ؟

ثم أقول إني أنتظر أن يكون في طلبة السنة التوجيهية مئات يظفرون بالفوز في مسابقة الجامعة المصرية

ولو شئت لقلت إني اطلعت على كثير من أجوبة الطلبة عن أسئلة امتحانات النقل والامتحان العمومية فلم أجد ما يرضيني ، لأن أكثر الطلبة يحفظون ولا يفهمون ، ولا قيمة للحفظ إذا انعدم الفهم ، فنحن نريد أن يكون أبناؤنا رجالاً يسمعون ويعقلون ، لا ببغاوات تحكي ما تسمع بلا إحساس ولا إدراك

جيــــل وجيل !

للأستاذ محمود البشبيشي

من الأجيال ما يطويه الزمن تبعاً لقانون الحياة ، ولكنه يطوى الزمن تبعاً لقانون الفكر ، فلا يذهب الزمن إلا بأهله ، ويذهب فكر أهله فى الزمن كل مذهب ! والذى يطيل فى عمر الأجيال برغم فنائها ، ويُقصر فى عمرها وهى على قيد الحياة ، هو قوة الروح فيها ، وحيوية الفكرة فى مجموع أفرادها

... هذا ما أوحاه إلى حديث بينى وبين ولدى « حسين » وهو شاب له نظرته الخاصة فى نثره وشعره ، لا يعترف بنظرة غيره إلا بمقدار ما فيها من صلات تربطها بفكرته وبصدق المنطق والعقل ...

... تناقشنا ، فكنت أنا وحججى أمثل جيلاً مضى ، أو أوشك أن يمضى ، يحاول أن يُحرج ويُقنع ويُصلح جيلاً جديداً تجسم فى نفس ولدى وفكره ... وكان هو مؤمناً كل الإيمان بقوله ، وإذا وجد الإيمان تفتحت أكمام الحياة والغاية عن ثغور النجاح باسمة جيلة ...

... وحاولت أن أفهمه أن البقاء للقوى ، وأن الذى لا يحصن نفسه ، ولا يتخذ الأهبة للقاء الشرور والأفراح معاً لا يستطيع أن يقف على قدميه طويلاً ، واضطرب أمام النسيم العابر قبل العاصفة الشديدة ، وجار عليه كل من اتصف بالقوة وتحصّن بها ... شخص كهذا يقطع مسافة عمره كما يقطعها الحيوان والنبات ، لا يسلم من اعتداء القوى والضعيف !...

حاولت أن أفهمه هـذا فقال : إذن فأنت ترى أن البقاء للقوى ، وأن الذى لا يتصف بالقوة مثله كمثل النبات والحيوان الضعيف ، وظاهر قولك من حكمك على النبات بالضعف أن الإنسان يزرعه ليقلعه ! وهذا ما يحدث ... ولكنى لا أرى ضعف النبات كما تراه أنت ضعفاً بمعناه الذى هو ضد القوة ، بل أراه قوة البقاء فى النبات ! فالقوة عندى ليست تلك التى يقع تحت صفاتها التدمير والجور والشدة ؛ وإنما هى قوة الروح فقط !

... وهذا الضعف فى النبات هو أسمى درجات قوة الروح ، فأنت لا تقتلع النبات إلا بعد تمام اكتماله ، أى بعد تمام قوة الروح فيه ، فتستفيد منه بعد ذلك غذاء وبناء للأجسام ، وهذه الفائدة هى قوة الروح فى النبات ، فهو لا يفنى لضعفه ، إنما ليكوّن حياة أخرى ويجدد بناء آخر ، الفضل فيه لقوة روحه الكامنة فى عناصره ...

هكذا النبات ، وفلسفة الطبيعة فى النبات ، يضعف ليخلق قوة ، ويفنى ليجدد حياة ... وليت الإنسان كذلك ...

— لقد أصبت فى ذلك يا بنى ، ولكن الذى يصلح للنبات قد لا يصلح للانسان ، والذى تراه أنت فلسفة فى طبيعة النبات قد لا تعترف به العقول البشرية — لا لضعف فيه — وإنما لأن هذه العقول قد اختلط بها من صفات الحياة القبيحة الكثير ، فامتزج بها الطمع ، ودفعها إلى حب السيطرة على أشياء الغير ، فكانت العداوة ، وكانت البغضاء ، وشعر الإنسان بأن لا أمان من جانب أخيه الإنسان ، وصار كل فرد إذا صادق ونسج ثوب الوفاء ، نسج بجواره ثوب الرياء ؛ وإذا أخذ العدة لحسن اللقاء ، أخذ الأهبة لدواعى الفراق ، فاضطربت الحياة ... لهذه الأسباب يصعب تطبيق فكرتك على حياة الإنسان ، ويصدق منطقها فى حياة النبات ، لأن الطبيعة عادلة فى تصرفاتها ، فلم تر نباتاً اعتدى على نبات ، فظهر فى زمن نبات آخر . كل شىء يسير فى الطبيعة وفى منطقه عدل وحكمة ، فللقمح ميعاد ، وللقطن ميعاد ، ولا يصلح الأول فى زمن الثانى . وهكذا سائر النبات ... فهـل الإنسانية كذلك ؟ لو كانت كذلك ما اشتعلت يا بنى

إذا استطاع طلبة السنة التوجيهية أن ينجحوا جيماً فى المسابقة بتفوق مرموق ، وأن يقهروا الدولة على قبولهم بكليات الجامعة المصرية بالمجان ، فسيكون هـذا التفوق غرة فى تاريخ مصر الحديث

إن الدولة أمكنتكم من ناصيتها المـالية ، يا طلبة السنة التوجيهـية ، فعلّموها كيف تهرب من التعرض لذكائكم الموروث ، فما كنتم ولن تكونوا إلا أزكى نبات فى أخصب أرض ، وفى رعاية أصفى سماء

أنا معكم والله معنا ، ونحن بالصدق والعزم أقوى من وزارة المعارف ومن الجامعة المصرية

وإلى الأسبوع المقبل فى تشريح كتاب حافظ عفيفى باشا . فلكتابه مَذَاقٌ خاصٌ ، لأنه يقدِّم صوراً من أفق بعيد هو بلاد الإنجليز

زكى مبارك

اليوم النيران، واضطرب ميزان الحياة، وذهبت الرحمة من القلوب

فقال: ليس معنى هذا أن الفكرة غير صائبة، وأن فلسفة الطبيعة فيها نقص، بل لعل ذلك يثبت ضلال الإنسانية وتحكم شهواتها في ميولها ونزعاتها الفكرية

— هذا حق يا بنى، ولكن ما فرَّط الناس فى أمور دنياهم والإنسانية والروابط الدينية، إلا منذ أن فرطوا فى شخصيتهم وأخلاقهم، فأصبحوا لا يحكمهم شعور حى، ولا يقيد شرورهم رحمة، وساء تقديرهم للأشياء، فعبدوا الكم، وابتعدوا عن الكيف! ونشأ فيهم اختلاف الطبقات، فقدروا الغنى بالمال، والفقر بقلته، ما أبعد القوم عن الصواب... ما أبعدهم!

ورب فقير له من عزة نفسه ثروة تسجد أمامها جبابرة السنين... ورب غنى تمر به الأيام كما تمر على الجماد لا تشعر به لأنه فقير الروح!

— أنت ترى يا والدى أن سبب انحدار الإنسانية هو التفريط فى أمور الدنيا والدين... وأنا أرى أن السبب هو فساد التأمل فى أفرادها واختلاطه بحب الذات، فأصبح الإنسان لا يرى الشيء حسناً إلا إذا كان له نصيب من حسنه!... ولكن هناك تأملات نقية وتأملات ساقطة... وأكبر الظن أن سر اضطراب الإنسانية اليوم هو تغلب التأملات الساقطة التى غلب عليها حب الذات... ولا بد للحياة من تأمل... إما فى غاية الحياة ومثلها العليا الإنسانية، وإما فى الخلاص من قيود الحياة ومثلها الإنسانية العليا. وفرق بين التأمل الأول والتأمل الثانى

يصل بك الأول إلى الغاية — إذا صدقت فيه — ولم تأخذ فى ظنون الأمور بيقينها.. وهذا النوع كان موجوداً فى أيام طفرة الإسلام الأولى، أيام كان تأمل الرسول الكريم يتغلغل فى المسلمين جميعاً... ما أحوج الإنسانية اليوم إلى هذا التأمل، فإنه إذا وجد فى أمة بثَّ فيها روحاً يجعلها لا تصلُ بين شرِّيرها ومجاهدها الصادق إلا بمقدار ما يُصلح الثانى من أمر الأول، ولا تحث على جوار النقائض إلا بمقدار ما يُشعرُ الحَسَنُ القبيحَ بأن فيه قبحاً!!

— إذن أنت ترى يا بنى أن الإنسانية اليوم تأملت، ولكن فى الخلاص من قيود الحياة وثقل مُثلها الإنسانية وتبعاتها...

هذا حق يا بنى، فإن الفضائل اليوم أصبحت قيود الحياة، لأن الإنسان قد غرق فى الشهوات وحب الذات، ولأن نفسه قد فسدت فرأى الشرور فضائل!!

وما هذه الحرب الضروس غير صورة لفساد تأمله... لقد صبغت الحرب يا بنى كل شيء فى الحياة بصبغة سوداء، ظاهرها الخوف وباطنها الموت والدمار، فدعنا من فلسفة تقودنا إليها، وعرِّج بنا على ناحية أخرى... فقد عرفت منك أن التأمل أساس الحياة، وأن هناك تأملاً فى غاية الحياة ومثلها، وتأملاً فى الخلاص من غاية الحياة ومثلها وتبعاتها، وأن الجيل يفسد بفساد تأمله، كما قلت لى إن القوة هى قوة الروح، وإن الضعف والفناء قد يكونان قوة سامية ما دام الضعف يولد قوة، والفناء يجدد حياة... عرفت كل هذا فأحسست أن الجيل الحديث — متجسماً فى روحك وفكرك — يختلف كل الاختلاف عن جيلنا الذى ذهب بعضه وبقى بعضه! وأدركت أن الأجيال تتأثر بالفكرة التى تتولد فيها وتمتاز بها، ولكنى لا أزال أشعر بامتياز جيلنا بالقوة والهيبة والشهامة... أحس فيه الهيبة الفطرية التى تتجلى فى رهبة الابن لوالده والتلميذ لأستاذه، وكل الناس أمام رجل الدين. ولا زلت أشعر بامتيازه بسعة المعارف والمدارك وقوة الصبر والمجالدة. ولعل الدكتور زكى مبارك على حق فى ثورته على شباب الأدب اليوم، وقلة صبرهم واضطلاعهم...

فقال: هذا حديث آخر أحب أن أطلعك على خواطرى فيه؛ فهنا خزان ماء صناعى يُزوَّد بالماء فى كل وقت، وهناك نبع سيال له من طبيعته مدد لا ينقطع، فأيهما تراه أنفع وأفضل؟ إن الأدباء كذلك: فيهم من استفاد علمه وأدبه من كثرة الاطلاع، فهو مقيد بألفاظ محفوظة، وأفكار مسبوقة، وإذا جاء منه الجديد جاء بعد عناء. وفيهم من فطر على دقة الحس وسهولة الطبع، فهو يغترف من بحر متماوج بين وجدانه وعقله. كل أفكاره جديدة لأن شعوره الفطرى يتجدد، ومن هؤلاء الفلاسفة من الشعراء والكتاب، وقد يكون بعض الشباب اليوم من النوع الثانى

— هذا حق يا ولدى، ولكنك لا تستطيع إنكار فضل الكثير منا، فقد كشفنا لكم ظلمة الطريق وقدنا القافلة وسط تيارات من الشدة والظلم، حتى وصلنا بكم إلى النور، وحتى استطاع الابن منكم أن يجادل الوالد ويناقشه! واضطر الوالد أن يقبل منه النقد لأنه هو الذى هداه إلى سبيله!

— حقاً أنا وغيرى لا نستطيع إنكار قدرة الأستاذ الزيات على حسن الصياغة ودقة المعنى وعبقرية الفكرة، وسهولة الدكتور

السنوســـيون

للأستاذ حسين جعفر

السنوسيون هم طائفة من الإخوان المسلمين تعتقد بولاية السنوسي . ومؤسس هـذه الطائفة هو السيد محمد بن على ابن السنوسى الخطابى الحسنى الإدريسى المهاجرى ، ويسمى عادة الشيخ السنوسى أو السنوسى الـكبير . ولد بالقرب من مستغانم ببلاد الجزائر ، وأطلق عليه اسم السنوسى تيمناً بولى من أولياء الله موجود قبره بالقرب من تلمسان . وتاريخ ميلاده غير معروف بالضبط ، والمصادر المختلفة ذكرت السنين : ١٧٩١ ، ١٧٩٢ ، ١٧٩٦ ، ١٨٠٣ ميلادية

وهو ينتمى إلى قبيلة ولد سيدى عبد الله ، ويتصل نسبه بالسيدة فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وحينما كان صغيراً قضى بضع سنوات فى فاس حيث درس التوحيد والفقه الإسلامى . ولما بلغ الثلاثين غادر مراكش فى رحلة إلى المناطق الصحراوية الواقعة فى بلاد الجزائر ، داعياً إلى إصلاح العقيدة والإيمان ، ومن الجزائر رحل إلى تونس ومراكش فالتف حوله كثير من المريدين والأتباع .

ثم ذهب إلى القاهرة حيث عارضه علماء الأزهر الشريف وعدوه مبدعاً فى أحكام الدين ، فغادر مصر إلى مكة وهناك اتصل بسيدى محمد بن إدريس الفاسى زعيم الطريقة القادرية المراكشية .

ولما توفى سيد محمد بن إدريس الفاسى أصبح السنوسى رئيساً لأحد فرعى طريقة القادرية . وقد أسس أولى زواياه فى سنة ١٨٣٥ فى أبو قبيس قريباً من مكة ، وأثناء إقامته بشبه جزيرة العرب اتصل بالوهابيين ، وكان لهـذا الاتصال أثر محسوس فى النظر إليه بعين الشك والارتياب من علماء مكة . وفى مكة نفسها اكتسب السنوسى أكبر وأقوى عضد فى شخص محمد شريف أمير وادای الذى تولى ملكها فى سنة ١٨٣٨ وهى أقوى إمارة إسلامية فى وسط السودان . وحينما وجد السنوسى معارضة قوية فى مكة غادرها فى سنة ١٨٤٣ إلى برقة وهناك بالجبل الأخضر أسس الزاوية البيضاء بالقرب من بلدة درنة . وكان على اتصال دائم وثيق بجميع المغاربة ، وأيده كثير من الأتباع الطرابلسيين والمراكشيين

وكانت الحكومة العثمانية الحاكمة لطرابلس فى ذلك العهد

زكى مبارك وجمال عبارته الفنى الذى يخيل إلىّ أنه ينسجها من روحه ودمه ، وتسلسل الدكتور طه حسين واختصاصه بأسلوب رائع ، ومنطق الأستاذ أحمد أمين وحرصه على الفكرة ، لا أستطيع أن أنكر هؤلاء جميعاً وغير هؤلاء لأنى أبحث عن الحق ، كما أنى لا أستطيع أن أنسى الرافعى وسحر الرافعى وشوقى وحافظ والزهاوى ، لا أستطيع أن أنكر فضلهم ، كما أحب ألا ينكر منا النابغ ... فقد كان منا الشابى وشقيق الراحل ؟ ولم يزل فينا صالح جودت ، والعطار ، ومحمود اسماعيل ، ومختار الوكيل ، والعوضى الوكيل . ولم يزل فينا الذى يقول :

قد عصرتُ الفؤاد خمرة وجد ... وسكبت المصير فى شفتيك
فسكرنا من الغرام وُجنّت ... نشوة الحب من سنا عينيك
قبلات الهوى صلاةُ محب ... قيّد الحبُّ أصغريهِ عليك !

والذى يقول :

داعبت ثغرها بشعرى وقالت ... دائماً أنت فى ابتسام وفنّ
قلت لا غرو لو تبسم ثغرى ... مُذ رأى القلب فى الضلوع يغنى

ومنا الذى يقول :

لا تهابى الفناء روحى يوماً ... إنمـا المرء لا محالة مودى !
وامحكى واسخرى فدهرك يجرى ... ضاحكا ساخراً لتلك اللحود !

ثم فينا الذى يقول :

فسيرى بىَ يا ربة الآلاى إلى السدره
فإنى ضقت بالإنسان لما أفسد الفطره
ألا يا ليتنى همت كما هامت به فكره
ولم ألق إلى الأرض كياناً سجنه بَشره

***

وأخيراً ما أجمل أن يتناقش جيل وجيل ! وما أروع حديث الأب لولده والولد لوالده ! إن فى مثل هذا الحديث صلة روحية تسمد الآباء ، وتشرح صدر الأبناء ، وتخلق فى نفوسهم صفة الاعتماد على النفس واستقلال الشخصية .

محمود البشبيشى

حاشية : كل ما جاء على لسان ولدى « حسين حسنى محمود البشبيشى » فهو من فكره ويكاد يكون فى ألفاظه .

تنظر إلى انتشار نفوذ السنوسية بعين غير عين الاستحسان . ومن الجائز أن انتقال السنوسي في سنة ١٨٥٥ إلى جنبوب وهي واحة صغيرة في الشمال الغربي من واحة سيوة على خط عرض ٣٠ كان لرغبته في تجنب الاحتكاك بالأتراك . وهناك في جنبوب توفى إلى رحمة الله في سنة ١٨٥٩ أو سنة ١٨٦٠ وخلف ولدين : الأكبر محمد شريف، سمي كذلك تيمناً باسم سلطان واداي ولد سنة ١٨٤٤ ، والثاني المهدي ولد سنة ١٨٤٥ . وقد خلفه في زعامة الإخوان المهدي . ويقال إن الولد الأصغر أظهر ذكاء وكفاية أكثر من أخيه ، ولذلك قرر الوالد أن يختبرهما ؛ وأمام جميع الإخوان في جنبوب أمر ولديه بتسلق نخلتين عظيمتي الارتفاع وسألها باسم الله ورسوله أن يقفزا إلى الأرض ، فقفز المهدي في الحال ولم يصب بسوء في حين رفض الأكبر . وإلى المهدي الذي لم يخش أن ينفذ إرادة الله انتقلت ولاية العهد التي كانت من نصيب الأكبر . ويظهر أن محمداً قبل مصيره هذا بلا تذمر ، وقد تولى القضاء والتشريع في زاوية الإخوان تحت رياسة أخيه إلى أن توفى إلى رحمة الله في سنة ١٨٩٥

السنوسي المهدي

كان عمر السنوسي المهدي حين خلف والده أربعة عشر عاماً ومع ذلك كان يتمتع بجميع ما كان يتصف به والده من الشهرة والحكمة والعلم . وقد فاتنا أن نذكر أن الأمير محمد شريف سلطان واداي توفى سنة ١٨٥٨ ، وخلفه السلطان علي الذي حكم حتى سنة ١٨٧٤ والسلطان يوسف وتولى الحكم حتى سنة ١٨٩٨ وكلاهما كان مخلصاً في اتباع تعاليم السنوسية . وفي عهد السنوسي المهدي انتشرت تعاليم السنوسية من فارس إلى دمشق ومن القسطنطينية حتى الهند . وكان للطريقة في الحجاز أتباع عديدون ، وفي معظم هذه الأنحاء احتلت السنوسية مركزاً قوياً يفوق كثيراً من الطرق الإسلامية الأخرى . أما في بلاد النيجر وهي تقع شمال بلاد نيجريا فلم تنل السنوسية نجاحاً ، ذلك لأن مسلمي هذه البلاد ما كانوا يعترفون إلا بسلطة سلطان سوكوتو ، ولكن الحال كان مختلفاً في الصحراء الشرقية وفي أواسط السودان ، فإنه من حدود مصر الغربية جنوبي دار فور وواداي وبرنو ، وغرباً إلى بيلما ومرزوق، وشمالاً إلى شواطئ طرابلس كان السنوسي المهدي أقوى شخصية وكان له من النفوذ ما يجعله الحاكم الفعلي ، ولذلك كانت الواحات المنتشرة في صحراء ليبيا تحتل وتزرع بواسطة السنوسيين ؛ وازدهرت التجارة مع طرابلس وبني غازي واستقر النظام والأمن بين البدو الرحل قاطني الصحراء

وبالرغم من أن والده سماه المهدي فإنه لا يوجد أقل دليل على أنه ادعى أنه المهدي المنتظر ولو أن بعض أتباعه يعتقدون فيه ذلك . وحينما قام محمد أحمد الدنقلاوي بثورته على المصريين في شرق السودان وادعى أنه المهدي المنتظر قلق السنوسي وأرسل وفداً عن طريق واداي إلى محمد احمد فوصل الوفد إلى معسكره في سنة ١٨٨٣ بعد سقوط مدينة الأبيض بوقت قليل . ونترك هنا لسير ريجنالد ونجت وصف ما حدث كما جاء بكتابه عن المهدية والسودان المصري الذي ظهر سنة ١٨٩١

كان وفد السنوسي مشبعاً بتعاليم السنوسية الدينية والأخلاقية فراع الوفد المذابح والخراب البادي حول محمد أحمد أينما حل، وكان الوفد يشعر بأن هداية العالم بواسطة المهدي المنتظر تكون بتأثيره في النفوس كي يحيا الناس حياة صحيحة معتدلة عمادها العمل الشريف والاعتماد على النفس . وقد شاطر السنوسي المهدي وفده هذا الشعور وقرر قطع كل صلة بالمهدي السوداني بالرغم من أن محمد أحمد أرسل إليه مرتين ليقبل أن يكون أحد خلفائه الأربعة ، رامياً بذلك أن يكسب تأييد السنوسي ذي التأثير العظيم على المصريين ، ولكن ظلت رسالتاه بلا رد . وفي الوقت نفسه حذر أهالي واداي وبرنو والبلاد المجاورة بأن ينفضوا أيديهم من كل ما له علاقة بأمور السودان . ويجب ألا يخفى أن الثورة التي حدثت في سنة ١٨٨٨ وسنة ١٨٨٩ في دارفور ضد الخليفة عبد الله التعايشي كانت تدار باسم السنوسي

اشتباك السنوسية مع الفرنسيين

قلق الأتراك من ازدياد شهرة الشيخ السنوسي مرة أخرى . وقد لاحظ السلطان عبد الحميد الثاني أن سلطة الشيخ في كثير من أجزاء طرابلس وبنغازي أعظم من سلطة الحكام العثمانيين . ففي سنة ١٨٨٩ زار الشيخ السنوسي في جنبوب حاكم بنغازي التركي على رأس بعض قواته . وكان هذا الحادث سبباً في ترك الشيخ لجنبوب ونقل مركزه إلى الجوف في واحة الكفرة ،

وهو مكان بعيد بعداً كافياً يجعله فى مأمن من أى هجوم مفاجئ

وحوالى هذا الوقت بدا خطر جديد على السنوسية ، وهو أن الفرنسيين كانوا يزحفون من الكونغو متجهين إلى حدود مملكة وادای الغربية والجنوبية . وقد رأى السنوسى فى سنة ١٨٩٨ أن يجمع فى اتحاد واحد جميع البلاد المهددة من الزحف الفرنسى ، ولذلك فكر فى التحالف مع رابح الزبير وسلطان بجرمى ولم يكونا من أتباع السنوسية ، ولذلك كان سعيه بلا نتيجة

وفى وادای كان خلف السلطان يوسف وهو السلطان إبرهيم الذى تولى الملك سنة ١٨٩٨ يهمل نصائح الشيخ ، مشجعاً فى ذلك بهزيمة الخليفة عبد الله التعايشى فى أم درمان . وكان رد السنوسى على هذا أن حرم على أهالى وادای تدخين التبغ وشرب المريسة (البيرة الوطنية) فأرسل السلطان إبرهيم إلى السنوسى بأن شعبه يحارب ويموت فى سبيل المريسة ، وأنهم قد ينبذون تعاليم السنوسية ليشربوها . وكان السنوسى المهدى حكيماً فى تنازله عن رأيه ، معلناً أن الله أجاب على صلاته بأنه جل شأنه قبل أن يستثنى أهالى وادای من هذا التحريم . ولما توفى السلطان إبرهيم سنة ١٩٠٠ وقع خلفاؤه تحت سلطان السنوسى المهدى مرة أخرى

وفى سنة ١٩٠٠ غادر السنوسى واحة الكفرة إلى دار جوران على الحدود الغربية من سلطنة وادای، وهناك فى جيرو على قمة التل الصخرى أنشأ زاوية وحصنها تحصيناً قوياً رامياً بذلك أن يصد أو على الأقل يعوق تقدم الفرنسيين الذين قتلوا ــ فى نفس هذه السنة ــ رابح الزبير فى معركة واحتلوا بلاد بجرمى . ورأى الشيخ أيضاً أن يمنع الفرنسيين من احتلال قانم وهى بلاد تقع فى الشمال الشرقى من بحيرة تشاد على الحدود الصحراوية . وبذلك المرة الأولى بدأ احتكاك السنوسية بالقوات الأوربية

وقد كان هناك اعتقاد بين بعض الرحالة الفرنسيين والإنجليز أن السنوسيين ربما يعلنون حرب الجهاد وأنهم بذلك ينالون مساعدة جميع المسلمين فى شمال وغرب أفريقيا، وهذا الاعتقاد كان بعضه مؤسساً على تعاليم السنوسية ذاتها والبعض الآخر على التخيلات المبالغ فيها من قوة السنوسيين

وكان عدد محاربى السنوسية الذين يدينون بالطاعة للسنوسى مباشرة عدة آلاف قليلة . ولذلك كان السنوسى يعتمد على سلطته الروحية وتأثيره فى هؤلاء الذين قبلوا تعاليمه بأن يأتمروا بما يريد

ويستدل من تاريخ السنوسى الأول والسنوسى الثانى على أنهما كانا دائماً فى صف المدافع . والسنوسى المهدى فى تعرضه للفرنسيين لم يكن فى الحقيقة يقوم بحرب هجومية ، وقد أضعف مركزه أنه لم يجتمع تحت إمرته من القبائل عدد عظيم

فأخذ يحارب فى قانم مع أتباعه من البدو متلقياً مساعدات قليلة كان يقوم بها أهالى هذه المدينة ، وفى أثناء ذلك أنشأ زاوية فى بيرعلالى ، وهى ملتقى تجارة طرابلس بالبلاد الموجودة حول بحيرة تشاد ، وحصنها تحصيناً قوياً واستؤنفت الحرب واستمرت ما يزيد على السنة ، وبعد قتال شديد سقطت بيرعلالى فى يد الفرنسيين فى يناير سنة ١٩٠٢

وقد تأثر السنوسى المهدى بهذه الهزيمة ومات بعدها بقليل فى ٣٠ مايو سنة ١٩٠٢ فى جيرو ودفن فى زاوية التاج ولكن البدو يعتقدون حتى الآن بأنه ما زال حياً وأنه غادرهم فى مهمة سرية

وكان أبناء المهدى السنوسى صغاراً قاصرين ، فانتقلت زعامة الإخوان إلى ابن أخيه السيد أحمد الشريف وهو رجل طموح ذو مقدرة فائقة ولكن تعوزه حكمة من سلفوه . واستمر سيدى أحمد فى سياسة عمه وهى مقاومة الفرنسيين ، ولكن رغم جهوده وبعد كفاح طويل دام من سنة ١٩٠٤ حتى ١٩١١ سقطت وادای فى أيديهم ، وبذلك انهار سلطان السنوسية فى أواسط السودان .

وكان السنوسيون يحتفظون لمصر وللسلطات البريطانية فيها بأجل الود . ولما رأى سيدى أحمد نشاط الفرنسيين استحسن الانتقال إلى الجوف فى واحة الكفرة . وهناك وعلى واحات أخرى فى صحراء ليبيا كان السيد المطلق ، ولم يكن لاعتراف فرنسا بأن الصحراء واقعة فى دائرة النفوذ البريطانى أى أهمية لديه

وكان عدد أتباعه فى مصر دائماً فى ازدياد ، وفى الإسكندرية كان يعيش السيد محمد الإدريسى أكبر أبناء المهدى السنوسى وسط أملاكه مستقبلاً أتباع السنوسية من جميع أنحاء البلاد

(البقية فى العدد القادم)

حسين جعفر
المهندس الزراعى

عراك فى معـــترك

أى معـــترك !

فصل فى الرمزية

للأستاذ زكى طليمات

فى مقالينا السابقين(١) ، دفعنا تهماً مصنوعة لا تقوم على حجج علمية ، كما كشفنا عن مغالطات صريحة متعمدة لم يجد الأستاذ محمد متولى سواها مطية للرد علينا ، ليوهم نفسه ويوهم القارىء العابر أنه سوّد ثلاث صفحات تلمع ببهرج الجدل الفاسق

فعلنا هذا بعد أن جعلنا دبر آذاننا سباباً ومهاترات لفظية من جانبه تقيم الحجة على أن الأستاذ متولى لم ينزل إلى موضوعية النقد فيما نحن بصدده ، بل انحرف إلى أطراف الموضوع يشدها ويشدها ، متخذاً منها أرجوحة تطوحت به إلى فضاء ما كنا نحب أن نراه يشغل فراغه !

حول الرمزية الفنية

وإذا قلنا إن متولى لا يريد أن يفهم ما نكتب ، أو هو يفهمه ثم يتجاهله ، لما قررنا غير الواقع !! وآية ما نذهب إليه — وقد سقنا قبل ذلك آيات بينات — أننا قررنا ، فيما سبق أن كتبناه(٢) رداً على مقاله الأول(٣) ، أن متولى يخلط بين ألوان الرمزية ، وأيدنا ذلك بقولة من كلام (ريبو) نفسه ، مرجع متولى الأوحد فى كل جدل(٤) ، ثم شفعنا ذلك بتعليق آخر وارد فى نفس الكتاب (صفحة ١٦٩ — ١٧١) ، وهو تأييد لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فكان أن طلع علينا متولى بما زاده إمعاناً فى خطئه وفى حيرته ، ومرد هذا أن متولى هو أول من أسمى الرمزية الميتافيزيقية ، أو رمزية ما وراء الطبيعة ، أو الرمزية الفلسفية عند (ريبو) ، باسم (الرمزية الفنية)(٥) وها نحن أولاء

(١) الرسالة رقم ٣٨٣ ، ٣٨٤

(٢) الرسالة رقم ٣٧٩ ص ١٠٤٨ العمود الأول . س ٢٩

(٣) الرسالة رقم ٣٧٦

(٤) طبعة باريس ١٩٢٦ ص ١٩٦

(٥) راجع مقال الأستاذ متولى . الرسالة رقم ٣٧٦ ص ١٤٤٩ س ١٠ العمود الأول

نسجل جملته التى وجهها إلى الدكتور بشر فارس : « ألست تحدثنا بهذا النزوع الصوفى ناسياً الفرق بين الرمزية الصوفية التى تفيض عن المخيلة والشعور ، والرمزية الفنية التى تعتمد على المخيلة مضافاً إليها عنصر عقلى كما يقول ريبو » . أسمى متولى هذه التسمية عن عدم تثبت أو عن قصد مرسوم — أيهما لا أدرى — فلما جاريناه تساهلاً فى هذه التسمية التى هى وليدة مخيلته المبتدعة وليست وليدة مخيلة (ريبو) ، وناقشناه على هذا الأساس ليفهمنا ويتبعنا ، مدللين على أن متولى يخلط بين ألوان الرمزية لينفى عن مسرحية (مفرق الطريق) طابع الرمزية الأصيل ، قام يتهمنا بما أخذناه عليه ، وكأنه يأبى أن ينزل إلى حق أوحجة أو برهان ...

ولـكننا أوتينا الصبر والجلد ، وها نحن أولاء نقدم فصلاً (فى الرمزية) كما أرادها (ريبو) فى محاولته Essai sur l'imagination créatrice(١) ، وليس كما أرادها الأستاذ متولى فى مقاليه السابقين ، وسنسوق فى عرض هذا الفصل الأخطاء التى تورط فيها متولى عفواً أو عمداً

المخيلة فى رأى ريبو

يقسم (ريبو) المخيلة قسمين رئيسيين عامين كلاهما إزاء الآخر مكان الماء من النار

١ — القسم الأول ، وأسماه (ريبو) المخيلة المصورة Imagination Plastique وخاصيته وضوح الصور الجزئية وتحددها ، وقربها من الإدراك ، وإيهامها بأنها حقائق ، وتداخل بعضها فى بعض لصلات بينها موضوعية ، قابلة للتعيين بدقة ، ومن ضروب هذه المخيلة : مخيلة المثال والمهندس والشاعر الوصفى ، وبعض أرباب العلوم والصناعات

٢ — والقسم الثانى ؛ وأطلق عليه ريبو اسم (المخيلة السيالة) Imagination Diffluente وخاصيته التقريب بين صور جزئية غامضة ملتبسة فياضة ، ويكون هذا التقريب على هوى الاستعداد الشعورى من غير قاعدة ولغير سبب منطقى . ومن ضروب هذه المخيلة : أحلام اليقظة ، وجولان الفكر ، وتلفيق القصص ، وبعض التصورات الدينية ، وبعض ألوان الفن ، مثل فن الرمزية ولا سيما « الأدب الرمزى » الذى كان فى عصر (ريبو) حين صدور كتابه ، أى قبل عام ١٩٠٠

(١) مرجعنا فى هذا البحث الطبعة السابعة من هذا الكتاب التى صدرت فى باريس سنة ١٩٢٦

ويذهب (ريبو) بعد ذلك إلى أن للمخيلة أنواعاً أخرى أقل عموماً من القسمين السابقين. منها (المخيلة الصوفية). وفي رأي (ريبو) أن هذه المخيلة الصوفية تمت بسبب إلى «المخيلة السيالة» ولا سيما في شكلها الشعوري، وإن كانت لها خصائصها، وهنا يحلل (ريبو) هذه المخيلة، ويميزها عن المخيلة الدينية والمخيلة الفلسفية[1]

ذلك هو مجمل مذهب (ريبو) في المخيلة على أقسامها وضروبها. والآن نرجع إلى ما كتبه الأستاذ متولي في الرمزية، ونراجع استشهاداته لنتبين مدى فهمه ومقدار أمانته وهو يستند إلى كتاب مطبوع متداول. وفيما سنورده أقوال جديدة وأخرى سبق أن رددنا بها أخطاء الأستاذ متولي في مقالاته السابقة، وقد آثرنا تكرارها لترد مترابطة في صعيد واحد مع هذا الفصل، بعد إيفائها حقها من الشرح والبيان:

١ — ظن متولي أن الرمزية في توطئة مفرق الطريق محض صوفية، فخاطب صاحب المسرحية قائلا: «ألست محدثنا بهذا النزوع الصوفي ناسياً الفرق بين الرمزية الصوفية التي تفيض عن المخيلة والشعور، والرمزية الفنية التي تعتمد على المخيلة مضافاً إليها عنصر عقلي، كما يقول (ريبو)»[2]

وإلى القارئ نص (ريبو) ص١٩٦ س٨ — ١١ عن التفريق بين الرمزية الدينية، ورمزية ما وراء الطبيعة أو الفلسفية: «إن الرمزية الصوفية إذا اتجهت نحو الدين فإنها تعتمد على عنصرين أساسيين: هما التخيل والشعور، وإذا اتجهت نحو الفلسفة أو ما وراء الطبيعة فإنها تعتمد على المخيلة مضافاً إليها عنصر عقلي واهن» فالقارئ يرى من معارضة حديث متولي بنص (ريبو) أن الناقد اعتسف الكلام إذ نسب إلى ما يسميه هو (الرمزية الفنية) ما خص به (ريبو) «الرمزية الصوفية» المتجهة نحو ما وراء الطبيعة أو الفلسفية. هذا، وأما العنصر الذي خص به (ريبو) «المخيلة السيالة» فهو الاضطراب facteur émotionnel (راجع كتاب (ريبو) المذكور ص ١٧١ س ١٠ — ١٢). وقد تقدم أن «المخيلة السيالة» هي التي تتمثل في فن الرمزيين l'art des symbolistes. وهذا الفن — ومعظم كلام (ريبو)

(١) نفس الكتاب السابق الذكر. القسم الثالث، الباب الأول والثاني والثالث، ص ١٤٧ — ١٩٧.

(٢) مقال الأستاذ متولي الرسالة ٣٧٦ ص ١٤٤٩ س ١٠

عليه في ناحية الأدب، وثمة إشارة إلى ناحية التصوير — يصبح بجرة قلم من الأستاذ متولي يحمل اسم «الرمزية الفنية»!!؟

وللقارئ أن يتأمل كيف خلط متولي الرمزية الصوفية بالرمزية في الأدب والتصوير فجعلهما شيئاً واحداً، هذا في حين أنهما عند (ريبو) منفصلان أساساً وتقع كل منهما في باب مستقل عن الآخر

هذا والمتمعن ذو النظرة العلمية السليمة في توطئة «مفرق الطريق» يلحظ أن «الاضطراب» facteur émotionnel هو من أساس الإنشاء الفني فيما نريد أن نقرره (راجع مثلاً القسم الخاص بالرقص في التوطئة المذكورة)

٢ — يعود الأستاذ متولي إلى الرمزية الصوفية التي في التوطئة الفنية البليغة فيقول مخاطباً صاحب المسرحية: «ألم تحدثنا بهذا أيضاً مع أنه وصف للتخيل الصوفي الذي يؤلف بين الصور الباطنة المبهجة ويستخرج منها رموزاً يستعملها كما هي بعكس الرمز في الفن الذي يحصل من (تحليل الصور) والحركات والألوان؟»[1]

وإلى القارئ نص (ريبو) (ص ١٨٧ س ١٧ — ٣٠) «إن مصدر طرافة المخيلة الصوفية أنها تحول الصور الميتة Images concrètes إلى صور رمزية فتستعملها على أنها كذلك لا كما هي comme telles، ونوع تمييز المخيلة الصوفية لا بد له من أن يكون تركيبياً

وتختلف الرمزية الصوفية — بسبب هذا النوع وبالأدوات التي تستخدمها — عن المخيلة الشعورية affective التي وصفتها آنفاً (السيالة) وعن المخيلة الإحساسية sensorielle (يعني المصورة[2]) التي (تستخدم) الصور والحركات والألوان على أنها لها قيم خاصة»

فالقارئ يرى أن متولي عكس الكلام وقلب الحقائق، إذ نسب إلى (المخيلة السيالة) ما نسبه (ريبو) إلى (المخيلة المصورة) من أن الصور والحركات والألوان «تستخدم» لديها، (لا تحلل كما توهم متولي في الترجمة!) على أن لها قيماً خاصة، وقد

(١) مقال الأستاذ متولي — الرسالة ٣٧٦ العمود الأول ص ١٤٤٩ س ١٨ — ٢١.

(٢) تقدم بنا في عرض مذهب ريبو أن «المخيلة السيالة» قوامها الشعور، affective في حين أن «المخيلة المصورة» قوامها الاحساس، sensorielle. راجع كتاب «ريبو» ص١٥٤ س٣ — ٥، ص١٨٤ كلها

تقدم بالقارئ أن (المخيلة السيالة) ضد (المخيلة المصورة) وها نحن أولاء نسجل نص (ريبو) في التفرقة بين هاتين المخيلتين كما هو وارد في الكتاب المذكور ص ١٦٣ س ١ — ٢، ص ١٦٥ س ٤

Ainsi l'imagination dtffluente est, traits pour trais, le contraire de l'imagination plastique.

٣ — ويقول الأستاذ متولى: «ثم ما رأيك في أن (ريبو) يقصد بالرمز في الفن أن يفقد بعض الألفاظ استعماله المعقول المعروف ليدل على معنى جديد بينما أنت[1]»

وإلى القارئ نص ريبو «ص ١٧٠» عند الكلام على أساليب الكتاب الرمزيين الذين يمدون إلى الإيحاء في التعبير ويترجمون بالألفاظ عن اضطراباتهم أكثر مما يترجمون عن تمثلاتهم: «الأسلوب الأول أن تستعمل الألفاظ الجارية مع تبديل مدلولاتها المتعارفة، أو أن يؤلف بينها بحيث تفقد معانيها المحددة، وأما الأسلوب الثاني فاستعمال ألفاظ جديدة أو ألفاظ مهجورة، وأما الأسلوب الثالث ـ وهو الأقطع هنا ـ فأن تجعل للألفاظ قيمة اضطرابية فحسب»

فأنت ترى أن السيد متولى استشهد بجزء من كلام (ريبو) ليؤيد نظره المغرض، وإلا فكيف يبرر وقوفه عند الشطر الأول من الأسلوب الأول لكتاب الرمزيين، ثم تركه الشطر الثاني من هذا الأسلوب، ثم الأسلوبين الآخرين؟!

سبب هذا الترك المتعمد، ثم هذه الترجمة البتراء، أنه جاء في توطئة (مفرق الطريق) أن مؤلفها يبعد الرمز عن التشبيه والكناية ومختلف ضروب المجاز ـ وهو ما قصد إليه (ريبو) في الشطر الأول من الأسلوب الأول ـ وعلى ذلك فقد زين اعتساف النقد المغرض لمتولى أن يسقط من كلام (ريبو) ما لا يصح أن يكون عكازاً له!!

٤ — وهناك خلط آخر، والعجب ممنوع مقدماً...

وقف القارئ في عرضنا لمذهب (ريبو) على أن ريبو يدخل تحت (المخيلة السيالة) بعض التصورات الدينية وبعض ألوان الفن. ويشرح ريبو كيف تدخل هذه وتلك تحت المخيلة المذكورة. وقد عُني بأن يفصل بينهما في السياق، فجاء كلامه على كل منهما قائماً بذاته (أنظر صفحة ١٦٦ — ١٧١).

ثم إنه ضرب مثلاً على التصورات الدينية المخيلة الهندية التي تعمل عن طريق الرمز per symbolisme فتمثل الآلهة بعدة أروس وأذرع وأرجل لتدل على الفطنة والعزة اللتين لا حد لهما[1]

وهذا الأسلوب في التمثيل والتعبير معروف، وهو الرمز بشيء إلى شيء آخر، وهو أولى فطرى، ولا صلة له ـ من حيث الجوهر ـ بالرمزية في الأدب (والتصوير)، وهي الرمزية التي ضربها ريبو مثلاً على بعض ألوان الفن كما مر بالقارئ. وقد شرح ريبو هذه الرمزية، وبين أغراضها وطرائقها على حسب مظهرها ومخبرها قبل عام ١٩٠٠، فدل على أنها تقصد إلى الإيحاء فتبسط الإبهام على الأشخاص والأشياء حتى إنها تطلقها من قيود الزمان والمكان، وربما لم يعين الأشخاص بأسماء فيقال: «هو» و«هي»... (ص ١٦٩)

ذلك مجمل حديث (ريبو)... أفيدرى القارئ ماذا صنع السيد متولى؟ خلط رمزية المخيلة الهندية ـ وهي من باب الرمز بشيء حسي إلى شيء معنوى ـ بالرمزية في الأدب التي تطلب الإيحاء من باب بسط الإبهام!! ودليل ذلك أنه استشهد بهذه وبتلك، وهو يتكلم على ما يسميه «الرمزية في الفن» عند ريبو جعل مصدرها واحداً، أي «فن الرمزيين» ليأخذ على صاحب المسرحية أنه جعل الرمزية في توطئته تعدل عن الرمز بشيء إلى شيء آخر، إلى «استنباط ما وراء الحس من المحسوس وإبراز المضمر وتدوين اللوامع والبوادر»!!

والآن ألا يصح أن نقول لمتولى ـ وقد أخذ علينا مزهواً متطاوساً أننا لا نحمل شهادة ماجستير ـ إننا نحمد الله على هذا المكروه الجميل ما دام لم يسلمنا إلى ما هو غير جميل، وأن نهمس في أذنه بأن الألقاب العلمية، مهما كبرت، فإنها لا تخلق الرجل المخلص والأديب الحق، وأن هذه الألقاب إنما تزهى بحامليها، وإلا فهي تيجان من ورق على رؤوس من خشب!!

أعتقد أن هذا تساؤل مشروع، ما دام (الصديق) محمد متولى لم يتعوذ بالله وبالفن من التكلف لما لا يحسن والعجب بما يحسن، ولم يتعوذ بالأدب من السلاطة والهذر!

زكى طليمات

(١) مقال الأستاذ متولى. الرسالة رقم ٣٧٦ ص ١٤٤٩، العمود الأول س ٢٢ ـ ٢٣.

(١) ص ١٦٩ «المخيلة الخلاقة» لريبو



صاحب السلطان

حملني من لا أطيق مخالفته من ذوي قرباي على مصاحبته لزيارة ذلك الذي أنعته بصاحب السلطان ، فبلغنا داره وقد متع النهار أول أيام العيد ...

واستقبلنا صاحب السلطان لدى مدخل حجرته ، ونظرت -وهو يمد يده للسلام - إلى وجهه المتفخ المتورد، فإذا الذي يكون ابتساماً على غير وجهه من الوجوه لم يكن على وجهه هو إلا شبه ابتسام . وطاف برأسي خيال : ذلك أنه لا يبتسم قط إلا حين يضطره العيد إلى مثل ذلك النوع من الابتسام الذي بدا على وجهه كما يبدو الشيء في غير موضعه

وجلسنا فأتممنا حلقة من الزائرين كانوا بين يدي صاحب السلطان قبل مقدمنا ، ودرت بعيني أو على الأصح درت بمنظاري في نواحي الحجرة الفسيحة فعجبت لأول وهلة أن رأيت كل شيء حولي تشيع فيه الحمرة، فالبسط حمراء لا أثر فيها لنقش، والأرائك حمراء ، والستائر حمراء ، ونقوش الجدر حمراء

واستقرت عيناي على وجه صاحب الدار ونظرت إلى شاربيه الغليظين المرهفين فوق شفته الضخمة وتحت أنفه الذي حرت فيه ، والذي لا أزال منه في حيرة أهو الذي زاد الشاربين رهبة أم هما اللذان زاداه غلظاً وفخامة ! ولست أدري لم قرنت وأنا أنظر إليه تلك الحمرة التي شاعت حولي في كل شيء بلون الدم وكان الأحرى ونحن في العيد أن أقرنها بلون الورد ! ولكن هيهات أن يتعلق خيالي بالورد وأنا أنظر إلى تلك السحنة والأحاديث التي سمعتها عن صاحبها تتواثب إلى ذاكرتي في نشاط عجيب وتتداعى صورة إلى صورة كلما بدت منه حركة أو ارتسم على محياه معنى ... ولو أن الورد الجني كان في تلك الحجرة ساعتئذ لما رأيت في الورد نفسه إلا لون الدم !

وأسند صاحب السلطان ظهره إلى المقعد فظهر بطنه المتكرش أعظم ضخامة ، ونزل بذقنه حتى مست صدره فبدت لغاديده أعظم هولاً ، وتكلم فإذا صوت كأنه صوت الطبل إذا نقر ينبعث في الحجرة وفيه على نكره صلف ، فهو يتضخم مرة في الحنجرة ، ويبدو مرة أخرى كأنه ينبعث من الأنف وتسبقه في كل مرة غمغمة يربد معها وجهه ويبدو الشر في عينيه كأنما يتهيأ لما اعتاده في غير ذلك الوقت من سباب

وينصت من في الحلقة وكأن أكثرهم من فرط اهتمامهم كأنهم يستمعون إلى من يتلو عليهم حكم الإعدام، اللهم إلا حين كان يشرق وجهه قليلاً إذ يزهى بما يتلو عليهم من غالي الحكم فيبتسمون ابتسامات عريضة ، ويتنافسون في عبارات الموافقة والإطراء والإعجاب وإن لم يفقهوا شيئاً من حكمه الغوالي !

وتقاطر الزارعون والفلاحون للسلام على « البك » فكان يخلع الرجل منهم نعليه عند عتبة الحجرة ويسير حافياً على البساط الأحمر كأنما يخطو على نطع ليضرب عنقه: ففي وجهه من معاني الفزع ما لم يخفف منه إلا تذكره أن اليوم يوم عيد ، فإذا بلغ إلى حيث يتكئ البك ، ومد إليه البك أطراف أصابعه تناولها وانكب عليها فلثمها ورجع خطوتين دون أن يدير ظهره ، ومشى إلى الباب فلبس حذاءه وكأنه ألقى عن كاهله عبئاً أي عبء

وكان البك ينظر إلى كثيرين منهم نظرات ذات معنى فكأنما يذكر هذا بما بقي عليه من الإيجار ، وكأنما يتوعد هذا حتى ينتهي العيد ، وكأنما يستنجز غيره ما وعد ، وكأنما يقول بعينيه لآخر إنه لولا العيد لما سمح له بالدخول عليه ؛ إلى غير ذلك من المعاني التي كانت توحيها إلى نظرات هذا المتجبر المتكبر

وازدادت الحلقة واتسعت إذ انضم إليها من يجرؤون على مجالسة البك أو من يستطيعون ذلك في العيد على الأقل ؛ وكان يسلم على كل قادم بمقدار ما له من مكانة ولو في عرف الناس ، فهو مقتنع بما تنطوي عليه تحياته من معاني الشرف، ولذلك فهو ضنين بها عن الابتذال فلا يجود منها حتى في العيد إلا بمقدار

وأدار صاحب السلطان الحديث إلى الحرب ، كأنه وقد رأى في زائريه بعض المطربشين يريد أن يبرهن للجميع على أنه وإن كان من غير أبناء المدارس إلا أنه يعلم من أمور الدنيا ما يغيب أكثره عن الكاتبين القارئين .

وبدأ بألمانيا وانطلق يتحدث وأنا أعاني في كتمان الضحك ما أعاني وأتمنى أن يجود البك بنكتة من سخيف نكاته لأفرغ في جلبة الحلقة ما بنفسي من ضحك مكتوم كم خشيت أن ينطلق

على رغمى فأكون موضع استنكار الجالسين

ومالى حيلة فى أن أصور للقارىء كلامه وحسبك مما أذكره أنه كان يتحدث عن (هلتر) كما يسميه كما لو كان يتحدث عن أبى زيد الهلالى والزناتى خليفة وعنترة بن شداد وأضرابهم من المغاوير

ويحرص البك أشد الحرص ويتوخى الدقة إذا تحدث عن أقطار الأرض وإن كانت سويسرا وسوريا عنده شيئاً واحداً وإن كانت كندا لتتاخم الهند، وإن كانت دولة البلقان لمن أعظم دول الأرض، وإن كانت استراليا لتقع جهة السودان، وإن كان جبل طارق لذات ثروة عظيمة وبخاصة فى القمح والقطن، وذات خطر يحسب له ألف حساب، إلى غير ذلك من الأدلة على سعة علمه بجغرافية هذا الكوكب

ولن يقل علمه بالتاريخ عن علمه بالجغرافية، يتجلى ذلك فى سبب تفضيله هتلر على نابليون، فنابليون كان يحارب منذ أكثر من خمسمائة سنة فكانت أمامه أمم ضعيفة، أما (هلتر) فإنه يحارب انجلترة التى ملكت العالم وسادت البحار

ويحاول البك أن يتكلم العربية كما يفعل المتعلمون، فيأتى بضروب من القافات لم يسبقه فيها سابق ولن يلحقه لاحق إن شاء الله. فالقسطول الإنجليزى قسطول هائل، وقيران دولة صديقة لنا ... إلى غيرها مما أخشى إن ذكرته أن يحمل على المبالغة

وينتقل صاحب السلطان إلى المباهاة بجاهه فيما يذهب فيه من ضروب الحديث؛ فيصف كيف يقف له سعادة المدير إذا دخل عليه؛ ويذكر من شملهم بعطفه فعينهم فى وظائف مشيراً إلى أنه إنما فعل ذلك لا يقصد غير البر والإحسان؛ ويفخر بمن يزور داره من الحكام ومن وجوه البلاد. ويقص الأقاصيص عن خوف رجال الشرطة منه، وآخر ما حدث له معهم أنهم ما كادوا يعلمون أن الحمير « الملاوخة » التى قبضوا عليها منذ يومين ملك له حتى أطلقوا سراحها معتذرين!! وأنهم عاجزون عن أن يقبضوا على رجل من رجال عزبته إلا بأمره؛ ويدعى أنهم متى عجزوا عن الحمير كانوا عن الرجال أعجز

وتكلم عن الفلاحين، وناهيك بحديثه عن الفلاحين، فله فى ذلك من جوامع الكلم ومن أصول الاجتماع ما يعجب ويطرب؛ خذ مثالاً لذلك قوله: « اضرب الفلاح على رأسه تأكل خيره »؛ وقوله: « الفلاح جنس ما يستهلش النعمة »، و « الفلاح يخاف ولا يختشى ». ولقد كان يذكر هذه العبارات فى لهجة الخبير الواثق الذى لا يقبل فيها جدلاً؛ وهل كان فى الجالسين من يجرؤ على جداله؟!

وتداعت الصور فى ذهنى وهو يتحدث عن الفلاحين، فتذكرت منظره وهو بين المزارع تركض به دابته وخلفه فلاح يجرى والعرق يقطر من جبينه وإنه ليلهث كما يلهث الكلب. وتذكرت أنى رأيته يركل رجلاً توسل إليه أن يترك له بضعة قروش بقية إيجار لضيق ذات يده، وركلة قلبته على ظهره. وتذكرت أنه أمر بجماعة من الفلاحين فطاف بهم أعوانه القرية عراة بعد أن ألقيت ملابسهم فى النار لأنهم اعترضوا سيارة قريب له على غير علم كانت قد دهمت جاموسة لأحدهم. وتذكرت أنه ما من فلاح يستطيع أن يحجز الماء ليصرفه إلى حقله حتى تروى أرض البك كلها وإن تركت أرضه هو قاحلة جرداء

وحمل البك حملة قاسية على ما يسمونه الحرية ورد إليها أسباب جميع الجرائم ولين العصر وسخافاته وترحم على الأيام الماضية أيام لم يكن يسمع أحد بحرية وانتخاب «ولا كلام فارغ زى ده» ونسى أنه كان نائباً مرتين!

وانصرفنا من لدنه وأنا أقول فى نفسى إذا كان مثل هذا يتصدى للنيابة عن أولئك الفلاحين، وإذا كان يفكر هذا التفكير فى هذا العصر، فياضيعة العلم ويا خيبة الآمال.

الخفيف

فيض الخاطر

قرأ الاستاذ أحمد الزين كتاب « فيض الخاطر » للأستاذ أحمد أمين فأعجب به وحياه بهذه الأبيات :

قد سحرت النهى بسحر مبين ... فاتق الله يا يراع « أمين »
وسلبت القراء أفضل ما أو ... دعه الله فى سليل الطين
وعجيب لسارق خدّه الشر ... عىّ فينا تقبيل تلك اليمين
جنة فى يراعك الخصب تؤتى ... أكلها طيب الجنى كل حين
قلم لم يقده فى الطرس إلا ... رفع شك أو اجتلاب يقين
ما جرى مرة بغل ولا تبصر ... يوماً بحده من طعين
ويميناً لو أنهم أنصفوه ... كتبوا فيضه بماء العيون

الملق . . .

للأستاذ الشاعر الراوية أحمد الزين

يا لِسانَ الحقّ لا تنطلقِ … فازَ بالحُظوةِ أهلُ المَلَقِ
علّمونا يا أُولِي الحُظوةِ ما … قد علمتمْ مِن طِلاءِ الخُلُق
وامنحونا ذلكَ الصِّبغَ الذي … يُظهِرُ الحُسنَ ويُخفي ما بقي
أوْ فدلّونا على صُنّاعِهِ … نجتلبْهُ ببقايا الرَّمَق
أيُّ صِبغٍ ذاكَ ما أعجبَهْ … صادقُ الغِشّ وإنْ لمْ يَصْدُق
ألبسَ الشمسَ ظلاماً دامساً … وكسا الظُّلمةَ شمسَ المَشرِق
علّمونا نصفُ المرءِ بما … ليسَ فيهِ مَنْ ينافقْ ينفُق
يَمنحُ الفِطنةَ أغبى خلقِهِ … والذكاءَ المحضَ رأسَ الأحمق
إنْ سمعْنا ناهِقاً قُلنا لهُ … إيهِ يا مَعْبَدُ بالصبّ أَرْفُق
لا تقلْ أفنيتُ عمري دائباً … وبذلتُ الجهدَ جُهْدَ المُرهَق
ليسَ للدائبِ حظٌّ بينهمْ … لا ولا الجُهدُ سبيلُ المُرتَقى
تَزِنُ العُمْرَ وعُمْراً مثلَهُ … لحظةٌ تَبذُلها في المَلَق
فاستبِقْها فُرصةً إنْ سنحتْ … إنما الفُرصةُ لِلمُستبِق
لا تقلْ سُهدي وجُهدي عُدَّتي … إنما الجُهد عَتادُ الأخرق
إيهِ يا عِلمِيَ عُدْ جهلاً عسى … ينهضُ الجهلُ بحظٍّ مُوثَق
يا ذكائي عُدْ غباءً أسترِحْ … بغبائي مِنْ شقاءٍ مُطبِق
كمْ كِفاياتٍ نفاها قومُها … وجُهودٍ أُلقِيَتْ في الطُّرُق
وُضِعَتْ في مَوطِئِ النَّعلِ ولوْ … أنصفوها وُضِعَتْ في الحَدَق
فأْتِ عَلياءَهُمُ مِنْ بابِها … لا تُضيعْ عُمرَكَ بينَ الوَرَق
لمْ أكُنْ في نعتِهِمْ مُختلِقاً … لعنةُ اللهِ على المُختلِق
علّمونا إننا في بلدٍ … فيهِ مَنْ لمْ يتملّقْ يُملِق
أوْ دعونا فلكمْ دُنيا الغِنى … إنما نحيا بدُنيا الخُلُق!

أحمد الزين

الحب . . .

للأستاذ فؤاد بليبل

الحبُّ أسعدَني والحبُّ أشقاني … أبكي وأضحكُ منهُ اليومَ في آنِ
وَيلي عليهِ وويلي منهُ مِن ألمٍ … عذبٍ وآسٍ شَفَى نفسي فأضناني
طغى على القلبِ عِربيداً فقلتُ لهُ
يا حُبُّ رِفقاً بهذا الخافقِ العاني
فيكَ الشفاءُ ومنكَ الداءُ أجمعُهُ … كفاكَ أنكَ أنتَ الهادمُ الباني
حتّامَ تُخمِدُ من وَجدي وتُشعِلُهُ … وتلتقي فيكَ أفراحي بأحزاني
يا مَنهلاً ظلَّ يُرويني ويُعطِشُني … رُحماكَ رِفقاً براوٍ منكَ عطشان
قالوا هوَ البُعدُ قد يُنسيكَ لوعتَهُ … وكلّما زادَ بُعدي زادَ تَحناني
أبغي السُّلوَّ ولا أبغيهِ وا أسفا … قلبٌ تنازعُهُ في الحبِّ ضِدّانِ
وللصبابةِ أحكامٌ رضيتُ بها … ما كانَ أسعدَني فيها وأشقاني
أُحِبُّ لِلحُبِّ لا أبغي به غرضاً … لو كانَ يرحمُ أحشائي وأجفاني
أنا الوفيُّ وعهدي لا يُغيّرُهُ … بُعدُ المزارِ وعذلُ العاذلِ الشاني
فإنْ أردتِ دليلاً فاسألي أَرَقي … سُهدي دليلي ودمعي خيرُ برهان
يا من أُحِبُّ وأخشى أن أُسمّيها … لا يُثنيني عنكِ اليومَ من ثان
فلا تقولي فتىً لُبنانُ موطنُهُ … هلِ الكنانةُ كانتْ غيرَ لُبنان
إنْ ينبُ بي وطنٌ نفسي الفداءُ لهُ … لم ينبُ بي في رُباها مَوطنٌ ثان
يا جارةَ النيلِ ما أهلوكِ لو عَلِموا … إلا رِفاقي وإخواني وأعواني
يمّمتُهُمْ فإذا بي منهمُ وإذا … بالرَّبعِ رَبعي وبالأوطانِ أوطاني
أنا الغريبُ بآرائي ورَوعتِها … وصِدقِ قولي وأشعاري وألحاني
أنا الغريبُ برُوحي بينَ من جعلوا
لِلحُبِّ معنىً وضيعاً غيرَ رُوحاني
أنا الغريبُ غريبُ الدارِ في وطني
ما بينَ أهلي وأحبابي وأخداني



بعد دنانير

عودى فاصحى يا أم كلثوم

للأستاذ عزيز أحمـــد فهمى

أم كلثوم . عبد الله أباظة . عبد الحليم محمود . زكريا أحمد . محمد القصبجى . رياض السنباطى . أحمد رامى . أحمد بدرخان . عباس فارس . سليمان نجيب ...

هؤلاء جميعاً ومعهم غيرهم تعاونوا فى إخراج « دنانير » . وهؤلاء وغيرهم الذين معهم ، جميعاً ، من جبابرة الفن فى مصر ، سواء منهم الذين يغذون الفن بالمال ، وسواء منهم الذين يغذون الفن بالفكر والجهد ، وسواء منهم الذين يغذونه بالشعور والحس

ومع يقينى بهذا ، واعترافى به ، فإنى أريد أن أقول إن فلم « دنانير » الذى تعاون فيه هؤلاء كلهم ومعهم غيرهم . . . فلم فاشل ميت ! فكم من القراء يا ترى سيصدق قولى هذا ويعترف لى بالحق فيه؟ وكم منهم سيقول: «أسكت المفتون عن عبدالوهاب فاندار على أم كلثوم ! »

فليقل من يريد ما يشاء أن يقول ، فأنا مرتاح إلى حكمى هذا ، كما أنى أضمن مع صوتى فيه صوتين اثنين على الأقل ، هما الصوتان الصارخان فى انكتام ، المنبعثان من صدرى عبد الله أباظه بك والأستاذ عبدالحليم محمود المنفقين على الفلم والمغذيانه بالمال . فقد كانا من غير شك يؤملان فى ربح كبير يدره عليهما هذا الفلم ليبعث فى نفسيهما بعده التشجيع على إخراج غيره وغيره تحقيقاً لما ينزعان إليه من النهوض « بصناعة السينما » على اعتبار أنها صناعة مصرية ناشئة ، وعلى رجاء فيها لو نمت وترعرعت وازدهرت أن تنمو معها الفنون الجميلة جميعاً فى مصر وأن تترعرع وأن تزدهر ، فالسينما هى المعرض الحى الباقى المتنقل الحفيظ على إنتاج الروح من أدب ، وتمثيل ، وموسيقى ، وغناء ، وتصوير ، وزخرفة ، وهندسة ، وتزيين ، ورقص ، وإخراج وغير ذلك . . . وكلما راج هذا المعرض راجت بضائعه ، وكلما راجت بضائعه انتعش تجارها من أصحاب الفنون المختلفة ، وكلما انتعش هؤلاء سرى الانتعاش من أرواحهم إلى أرواح جماهيرهم ، وكلما شعرت أرواح الجماهير بفرحة الفن ونشوته انتفضت أعصابها وارتعشت فيها الحياة ، وعندئذ يرجى من هذه الجماهير الخير ، وعندئذ تراها الدنيا وهى شعوب مقبلة على حياة العمل والحركة والتوثب والسمو

وعندنا المثل على هــذا . . . أمريكا . فأبرز ما فى صناعاتها السينما ، وأبرز ما فى أخلاقها النشاط الذى يكاد يكون جنوناً

. . . هذه من غير شك آمال كانت تخفق بها نفس عبد الله أباظه بك ونفس الأستاذ عبد الحليم محمود ، ونزوعاً إلى تحقيقها أنفقا ما أنفقا فى إخراج هذا الفلم ، والذى أنفقاه لا بد أن يكون مبلغاً ضخماً جداً من المال ، فمناظر الفلم وأثاثه ورياشه وملابسه كلها مما يقصم الظهر إعداده وتجهيزه ، وأجر المؤلف وأجر المخرج وأجور الممثلين وإن كانت تقل بكثير عن أمثالها مما يدفع لزملائهم فى الخارج فهي من غير شك كانت فى مجموعها مبلغاً لا يستهان به ، وأجور الملحنين هى وحدها لا أستطيع أن أقول إنها كانت شيئاً مذكوراً فهؤلاء وحدهم هم المظلومون الذين يعطون مادة الغناء للأفلام الغنائية التى ترتكز على الغناء أول ما ترتكز

ضحت شركة أفلام الشرق ما ضحت فى سبيل دنانير ، وجمعت لأم كلثوم كل القوى التى حسبتها كفيلة بإبلاغ الفلم إلى درجة الكمال التى تتوق إليها ، فإلى أى حد أدت كل قوة من هذه القوى واجبها ، وحملت أمانة القسط المعهود إليها به ؟

وقبل أن أقول كلمتى المجزلة فى هــذه القوى وفى أم كلثوم من فوقها يجب أن أذكر لشركة أفلام الشرق تضحية أخرى غير

يا مُنْيَةَ الرُّوحِ حَسْبِى فى هَوَاكِ ضَنًى
رُدِّى عَلَى الجَفْنِ صَوْبَ المَدْمَعِ القانى

رُدِّى عَلَىَّ شَبابى وارْحَمِى كَبِداً ... غَادَرْتِهَا نَهْبَ آلامٍ وأَشْجَان
صِلِى مُعَنَّاكِ لا تَخْشَىْ عَوَاذِلَهُ ... قَوْلُ العَوَاذِلِ مَوْسُومٌ بِبُهْتَان
لا تَحْرِمِينِيهِ عطفاً عَزَّ مَطْلَبُهُ ... كَفَى بنفسى شقاءً طولُ حِرمانى
أنْ يُنكِرِ الأَهْلُ والخِلاَّنُ مَوْقِفنا ... لا الأَهْلُ أهلى ولا الخِلاَّنُ خِلاَّني

(دار الأحلام) فؤاد بليبل

التضحية المالية ، بذلتها راضية عن حب وكرامة لتوفر لأم كلثوم كل أسباب الراحة والاطمئنان فى العمل ، تلك التضحية هى أنها أخضعت إرادتها لإرادة أم كلثوم فى اختيار هذه القوى التى ساندتها وعاونتها ، اللهم إلا واحداً فقط تشبث به عبد الله أباظه بك وهو زكريا أحمد فقد كان على خلاف مع أم كلثوم ، وأباظه بك هو الذى ذلل هذا الخلاف وأزاله ...

أم كلثوم أولا

والآن ... ما الذى حدث لأم كلثوم حتى أنها استحالت فى نظرى من فنانة تشبع النفس إشباعاً مريحاً إلى هذه الجديدة التى حين سيطرت على عمل فنى كبير مثل « دنانير » خرج من تحت يدها وهو فاشل ميت مع وفرة المال الذى بذل فيه وطواعية المعاونين الذين عاونوها فيه ... ؟

لا بد أن يكون قد حدث لأم كلثوم شىء أصاب نفسها وقعد على روحها ؟ فما هذا الذى حدث ؟ وما هى دلائله ؟ !

الكاميرا صاحبة العين النافذة تقول لنا ما الذى حدث !

قالت لنا الكاميرا إن أم كلثوم اغترت ، وإن إحساسها ركد ، وإن بدنها طغى على روحها ، وإنها استمرأت التكلف والتصنع حتى نضبت سجيتها وجفت عواطفها ؛ فأحرمت من الفرح تبماً للذى أرادته من الامتناع على الألم . وقد قالت لنا الكاميرا أيضاً إن أم كلثوم — لها الله — قد تحجرت

أما غرور أم كلثوم فشىء رأيته شائماً فى الفلم ولكنى لم أستطع أن أطبق على عنقه متلبساً بحادثة ، لأجره وأقفه أمام الأنظار وهو عريان . فالذين يريدون أن يروه أقول إن عليهم أن يشاهدوا الفلم ليتحسسوه فقد يلمسونه

وأما ركود الحس فقد قبضت عليه متلبساً بحادثة ، وقد ظهر على أم كلثوم فى موقفها مع الخليفة حين كانت تستعطفه على جعفر فما بدا فى هذا الاستعطاف إحساس بجعفر ولا بها ولا بالخليفة . وإنما الذى بدا منها فى هذا الموقف اهتزازات وغمزات بالكتفين وهمزات فى الصوت لا يمكن أن تصدر من موجع يستعطف لمنكوب ؛ وإنما هى قد تصدر من جارية تغرى مولاها إذا هجرها

وأما طغيان البدن فظاهر فى هذا الموقف أيضاً لأنه مصاحب لركود الحس ؛ فكل من ركد حسه طغى عليه بدنه ، وهو ظاهر كذلك فى مواقف أم كلثوم الغنائية جميعها . فقد كانت تغنى وتحرص كل الحرص على أن تغمم شفتيها وتصغر فمها فلا تفتحه مهما تطلب الغناء أن تفتحه ، كأنما كانت تخشى أن يرى الناس فمها واسعاً ؛ وكأنما كانت تخشى أن يرى الناس شفتيها غليظتين ؛ مع أن أهل الفراسة يقولون إن الفم الواسع والشفاه الغليظة من لوازم الغناء ، لأنهما عضوان من الأعضاء التى يتكون منها جهازه البدنى

ولأن أم كلثوم قد فعلت فعلتها هذه ، فقد كانت الألحان تخرج من بين شفتيها مخنوقة مصفاة الدم مجهدة الروح ، ولو كنت أنا زكريا أحمد لطالبت أم كلثوم بتعويض كبير ، لأنها خنقت لى لحن « بكره السفر » — على الأقل — فهو لحن كان من حقه أن يذيع فى مصر من أقصاها إلى أقصاها اليوم لو أن أم كلثوم أرسلته حياً نابضاً كما أعطى لها ...

وليس « بكره السفر » وحده هو اللحن الذى قتلته أم كلثوم ، وإنما هى سامحها الله قد قتلت ألحان الفلم جميعاً ، فبعضها مات موتاً ، وبعضها أغمى عليه ، وبعضها أصيب برضوض وعاهات

أما التكلف والتصنع فقد سجلته الكاميرا على أم كلثوم فى هذا الذى رأيته ، كما سجلته مع هذا فى كل موقف من مواقف الفيلم تبسمت أم كلثوم فيه ... فابتساماتها لم تكن إلا هذه الابتسامة الجامدة التى عرفت بها السيدة بديعة مصابنى

لقد كانت هذه الفتاة من عامين فقط حقيقة كالحلم الذى يطوف بروح القديس ، فأصبحت اليوم حلماً كالحقيقة التى لا تطوف بروح القديس ...

أختاه ... لا تقولى ما لهذا الولد يتصدى لنفسى ؟ فإنى لا أعرف سبيلاً إلى نقد الفن إلا نقد النفس ، لأنى لا أعرف الفن إلا على أنه ثمرة النفس ، ولست أعرف هذا من كتاب قرأته ، ولا من « هبسلنتى » ولا من « شرونتسكى » ، وإنما عرفته منك ومن غيرك ممن أتلقى غذاء روحى عنهم

فافهمينى ، واسمعى كلامى ، وعودى واصحى ...

وإلى اللقاء ... إذا شئت

المؤلف

هو الأستاذ أحمد رامى ... والأستاذ أحمد رامى لا يؤلف شيئاً فى هذه الأيام إلا إذا طلب منه هذا الشىء

وأظنه لا يستطيع أن يقول إنه يدخر فى نفسه أفكاراً وأحاسيس يرسلها حين يطلب منه ويؤلف ، وهو لو قال ذلك لما صدقه أحد ، لأن فلم دنانير لا يزال معروضاً على الناس وقصته ها هى ذى أمامنا حوادث هادئة متتابعة ومناقشات متتالية

ليس فيها مفاجأة واحدة تصدم الفكر العادي مما يمكن أن يقال إنها من مدخرات كاتب فنان ...

وقد تبلغ للأستاذ رامى هذا كله إزاء أبيات قليلة من الشعر أفلتت منه حية إلى حد ما ، كما أننا قد نقبل هذا كله لأن الناس اتفقوا فيما بينهم يأساً وقنوطاً على أن هذه الأفلام الغنائية لا يرجى فيها الموضوع ولا يقصد فيها إلى الاستمتاع بالأدب ... ومع أنى لا أحب أن آخذ بهذا فإنى آخذ به إرضاء للأستاذ رامى

الإخراج

إذا كان الإخراج هو التنسيق والتزيين والترتيب فإن الأستاذ أحمد بدرخان قد وفق فى دنانير إلى إدراك هذا كله

أما إذا كان الإخراج هو نفخ الروح فى التمثيل والممثلين ، فإن الأستاذ أحمد بدرخان لم يوفق إلى شىء منه ، وكان طبيعياً ألا يوفق الأستاذ إلى شىء منه لأنه إنما اختير لإخراج هذا الفلم اعتماداً على أنه رجل هادئ الطبع يرضى من يعمل معهم قبل أن يرضى نفسه . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نعتبر كل ممثل فى هذا الفلم مسئولاً عن نفسه وعن تمثيله

التمثيل

عباس فارس ... قلت إنه يجود ، وقد جود دور الخليفة وإن كان استهله استهلالاً بدا انجليزياً فى المشية والجلسة والإشارات والحركات ، وقد ساعدته على هذا الموسيقى التى وضعها الأستاذ الشجاعى لهذا الاستهلال ، فقد كانت هى أيضاً موسيقى أفرنجية بحتة لو أغمض الإنسان عينيه واستمع إليها لذكر فرانسوا الأول ، أو فردريك الأكبر ، أو شارلمان ، أو ملك من الملوك إلا هرون الرشيد العربى ...

سليمان نجيب ... قد يؤلمه أن أقول إنى أراه فى التمثيل كما أرى إخواننا من طلبة الجامعة أعضاء فرقتها التمثيلية . ولكن هذا رأيى، ولم يكن لرأيى فى يوم من الأيام قيمة تؤثر على مكانة إنسان ما ...

عمر وصفى ... كان عظيماً فى دوره القصير . دور أبى دنانير

فؤاد شفيق ... كان مكتوفاً فى دور أبى نواس . أراد أن يمثل شيئاً ولكن المؤلف أقعده .

التلحين

« بكره السفر » هو غرة الألحان فى هذا الفلم . فهو لحن حى راقص منساب سلس مطرب ثم إنه قبل هذا وذاك لحن شرقى . وهو من ألحان زكريا

« قولى لطيفك ينثنى » غنته أم كلثوم ثلاث مرات بثلاث تلاحين ، وهذا تحد فنى لا يجرؤ عليه إلا زكريا أحمد

« لحن العيد » من ألحان السنباطى الحلوة لولا أنه بعيد عن روح عصر الرشيد

« لحن النبع » من ألحان القصبجى التى اعتاد أن يملأها هندسة وتفكيراً يستعيض بهما عن العاطفة التى اختطفت منه ...

إنى أعتذر

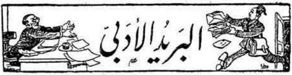
وأخيراً ... لا بد لى من أن أعتذر عن هذا النقد القاسى ، فأنا أعلم أن الذى يقرأه من غير أن يشاهد الفلم ، ويكون ممن يصدقوننى ، سيحكم على الفلم — بمحكى . . .

ولذلك أبادر فأقول : إن فلم دنانير لا يزال فى طليعة أفلام الدرجة الأولى التى أخرجت فى مصر ، وإنه يستحق أن يشاهد مرتين وثلاثاً وأربعاً ... وإن الذى يشاهده لا ريب سيخرج منه بمتعة ومتعة ومتعة . ولكننى إذ أقف أمامه هذه الوقفة المنكرة أرجو أن يصادف كلامى آذاناً مصغية ، وقلوباً واعية ، فإذا تحقق هذا انتفت من أعمالنا الفنية هذه العيوب التى أعيها وأحب الخلاص منها .

وقد كنت أستطيع أن أمالئ هذا الفلم بكلام يرضى أصحابه ولكننى أعلم أنهم فى غير حاجة إلى الممالقة ، فهم ليسوا صغاراً ، وليسوا ضعافاً ، وليسوا فقراء إلى مثلى ... بل ربما كنت أنا الفقير إليهم ، أغنانى الله عنهم ...

وعلى هذا فإنى أهدى إليهم تهنئتى القلبية الصادقة ، كما أؤكد لهم أن « الرسالة » ليست مسئولة منى عن هذه القسوة ، وكما أعيد عليهم قولاً قالته « الرسالة » يوماً نقدت فيه « جندول » الأستاذ عبد الوهاب ، وهو أنه فى أغلب الظن ليس كثير من النقاد ينضم إلىّ فى رأيى . . .

عزيز أحمد فهمى



أغلاط نحوية وصرفية

قرأت في « الرسالة » كلمة للأستاذ محمد عبد الغني حسن عن استهانة الجمهور بقواعد اللغة العربية ، وقد ضرب الأمثال بما يقع من الأغلاط النحوية والصرفية في الإعلانات ، وتلطف فقدّم إلى تلك الأمثال «هدية متواضعة» لأُطِبّ لها ولنظائرها في المدارس الأجنبية ، كأن إنشاء الإعلانات بالعربية مقصور على المتخرجين في تلك المدارس !

وأجيب بأن الأستاذ قد اشتط في تصور لغة الإعلانات ، فمن القبيح حقاً أن يُنصب جمع المذكر السالم وملحقاته بالواو فيقال « ثلاثون » في مكان « ثلاثين » كالذي وقع في الإعلان الذي نص عليه ، لكن من الواجب أن نتسامح حين نرى الإعلان يقول :

« نظراً لكونه صنف جيد »

فنصْبُ كلمة «صنف» في خبر الكون من الدقائق النحوية ، وهي لا تُطلَب من موظف صغير في مخزن بنزين أو مخزن سمان ، وكيف وهي من الألغاز عند طلبة الأزهر الشريف ؟

ولو أن الأستاذ تأمل لعرف أن الموظف الذي نصب ثلاثين بالواو لم يقصد إلا الإفصاح ، فهو يسمع الناس جميعاً يقولون ثلاثين ، ومن هنا صحّ عنده أنها لا تكون منحّاة إلا إن كانت « ثلاثون » لأنه يتوهم أن العاميّ هو الذي يسير على ألسنة الناس !

ومثل ذلك ما وقع في الاعلان عن رواية سينمائية اسمها :

« الرجل ذو الوجهان »

وما رسمها الخطاط كذلك إلا لتوهمه أن « الوجهين » عامية لأن الجمهور لا ينطقها في لغة التخاطب إلا بهذه الصورة في جميع الأحوال

والحق أننا نسرف في محاسبة الناس على الأغلاط النحوية والصرفية ، ولو أنصفنا لعرفنا أن التمكن من النحو والصرف لا يتيسّر لجميع الناس . وإلى هذا الصديق أسوق العِبرة الآتية :

كان من عادتي حين يتحدث رجل مسئول في الإذاعة اللاسلكية أن أستمع وبيدي قلم وأمامي قرطاس لأسجل ما يقع في الحديث المذاع من الأغلاط النحوية والصرفية ، ثم أطلب المتحدث بالتليفون فأنبهه إلى تلك الأغلاط برفق ، إن كان من الأصدقاء ، أو أشير إليها في مقالاتي إن كان « أيضاً » من « الأصدقاء »

ثم اتفق أن أذاع الأستاذ الدمرداش مراقب الامتحانات بوزارة المعارف حديثاً عن رحلة في « وادي دجله » شرقيّ القطر فاستمعت وبيدي قلم وأمامي قرطاس ، وما زلت أعدُّ الأغلاط النحوية والصرفية حتى مللتُ ، مع أني أصبر الرجال على المكاره وأقدرهم على تحمُّل الأرزاء

فكيف كانت حالي بعد ذلك ؟

هل تراني نفضت يدي من الثقة بكفاية الأستاذ الدمرداش مراقب الامتحانات بوزارة المعارف ؟

وكيف وهو رجلٌ فاضل بشهادة الجميع ؟

لم يتغير رأيي في الأستاذ الدمرداش من حيث إنه موظف كبير يؤدي واجبه بنشاط ملحوظ، وإنما اكتفيت بإضافته إلى من تصعب عليهم مراعاة قواعد اللغة العربية في الخطابة والحديث

وهل ادّعى الأستاذ الدمرداش أنه من أقطاب الأدب العربي حتى نحاسبه على الخطأ في النحو والصرف ؟

يكفي أن يستطيع مثل هذا الرجل الفاضل أن يؤدي أغراضه بعبارة واضحة جلية ، وإن خلتْ من الدقة في التعبير ، لأن الدقة في التعبير لا تُطلَب ولا تُنتظَر إلا من أعيان البيان ، ومن كان في مثل عقله لا يدّعي ما لا يطيق

قد يقال إن من حق التلامذة أن يطلبوا التغاضي عما يقع في أجوبتهم من أغلاط يقع في مثلها مراقب الامتحانات بوزارة المعارف

وأجيب بأن هذا اعتراض مردود ، فالأستاذ الدمرداش بَعُد عهدُه بقواعد النحو والصرف ، ولا يُطلَب فيمن كان في مثل حاله غير الوصول إلى الغرض بأسلوب مفهوم وإن كان غير دقيق

ولم يكن الأستاذ الدمرداش أول مَن حار بين الخطأ والصواب ، وإنما اتخذتُ الشاهد مما وقع في حديثه الجميل ،

لأنه رجل تهمه الدقة في كثير من الشؤون، ولأنه بحكم وظيفته المالية يسره — أو لا يؤذيه — أن يكون النقد صدقاً في صدق

أما بعد فهل يكون اعتذاري عن الأستاذ الدمرداش إيذاناً بأني أبيح حرية الخطأ في النحو والصرف؟ هيهات هيهات، فلن يكون جميع الخاطئين في منزلة هذا الرجل المفضال!

زكي مبارك

الانتحار

سيدي الأستاذ الجليل رئيس تحرير مجلة الرسالة الغراء:

يبالغ بعض الكتاب مبالغة غير معقولة في التنويه بما بين الانتحار وبين الشاعر السامية من صلات، حتى لقد قال أحد الشعراء المصريين:

وحدثت نفسه عيسى بقتلها   وكاد أحمد يقضي غير مذكور

وفي أعداد الصحف الأخيرة رسائل لكثيرين من الأدباء ينظرون فيها إلى الانتحار كأنه بعض فضائل المنتحر، وذلك بمناسبة انتحار أديبين من أدباء الإسكندرية شملهما رحمة الله

ولقد نشرت كبرى الصحف اليومية أن أحدهما لم يمت منتحراً بل كان يجرب مسدسه فانطلق. والقول منسوب إلى رجال من أسرته في الذروة العليا من المجتمع المصري الكريم

وسواء أكان ذلك أم كان غيره فإن الفاضل فاضل والنابه نابه بسبب أعماله وأقواله الطيبة لا بسبب انتحاره، والانتحار إن كان سبباً للاشفاق والرثاء، فما يصلح أن يكون سبباً للاعجاب ولا يجوز اعتباره عذراً عاذراً

ينسب إلى أحد الحكماء قول أظن الحكمة في عكسه. وهذا القول هو أن الناس لا يموتون بل ينتحرون، وهو يعني أن الموت الطبيعي إنما يكون نتيجة لخطأ

وأحسب القول الصحيح أن المنتحرين لا ينتحرون بل يموتون، لأن الانتحار لا يقع إلا والمرء مسلوب الحيوية فاقد التدبير فهو في حكم الميت حين اختار لنفسه الموت

على أن العرف لا يقف عند هذا الحد من تقديره، وبعض القوانين تنظر إليه نظرة أقسى

ومهما تكن النظرة إليه فإن التغاضي عن استنكاره يوشك أن يكون أذى لطائفة يبلغ بها العجز مبلغ التفكير في الانتحار

للكاتب في نجواه أن يجامل أفراداً ولكن عليه ألا ينسى أن المقال المنشور موجه إلى سواد القراء لا إلى نفر من الأصدقاء والأهلين، وأن المقال المنشور يجب أن يصف شعور الكاتب نفسه نحو الحياة لا شعور من فارقوا الحياة نحوها

فإلى الذين قرأوا كلمة الأديب عبد العزيز سالم في العدد الأخير من الرسالة بعنوان (الأدب والانتحار) تلك الكلمة التي تعقد الصلة بين الأدب وبين الانتحار وتحذر الأدباء من هذا المصير، إليهم أقول:

يا شاكياً عنت الدنيا وقسوتها   دع لي الشقاء ودع لي فسحة الأجل

وإليهم أقول:

لو مدّ عمر الكون في عمري   لرميت هذا العمر بالقصر

وإليهم أقول:

انشق نسائمها فلم يك راحل   عنها لينتشق النسيم عليلا

أسأل الله أن يطيل أعمارهم وعمري وأن يهبنا التدبير للخروج من المآزق من غير هذا الطريق، ولا أسأل الله رد القضاء ولكني أسأله اللطف فيه

عبد اللطيف النشار

إلى الأستاذ النشار

إن العبارة التي تعود العامة أن يعبروا بها حين يريدون وصف السكران بأنه شديد السكر وهي قولهم «سكران طينة» قد وردت أيضاً في كتاب «شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل» لشهاب الدين الخفاجي

قال في الكتاب المذكور ص ١٢٦ ما يأتي:

«سكران طينة» تقوله العامة لمن سكر سكراً شديداً كأنه لوقوعه في الطين، ومن ملح المعمار قوله:

وجرة أبرزوها   والروح فيها كمينة
شممت طينة فيها   فرحت سكران طينة

وقد قالوا: الطين غالية السكارى... الخ.

آنسة
سناء محمد

بين الكتاب والقراء

أخذ بعض القراء على الدكتور عبد الوهاب عزام أنه حين روى هذا البيت في مقالة أخلاق القرآن :

ولم أر في عيوب الناس شيئاً كنقص القادرين على التمام

نسبه إلى (أبي الطيب) ويرى أن الصواب أن ينسب إلى (المتنبي)

وأخذ قارئان آخران على صاحب مقال « شعر الزواج » أنه نسب البيتين الآتيين :

تقول التي من بيتها خف محملي عزيز علينا أن نراك تسير . الخ

إلى (الحسن بن هانئ) والصواب أنهما (لأبي نواس)

وتحب (الرسالة) أن تذكر القراء الأفاضل أن (أبا الطيب) هو (المتنبي) . وأن (أبا الحسن بن هانئ) هو (أبو نواس) .

دار الثقافة بالسودان

جاء في جريدة (المؤتمر) السودانية ما يأتي :

افتتحت أبواب دار الثقافة بالخرطوم ليجتمع بها السوداني والمصري والبريطاني جنباً لجنب يتناظرون ويبحثون في العلوم والفنون والآداب ، وينهلون من بحر مكتبة ضافية بالمراجع العلمية في شتى ما وصل إليه الفكر الإنساني من المعارف

وحكومة السودان كانت حريصة كل الحرص لنشر الثقافة العامة عن طريق هذه الدار ، وما زال أعضاء هذه الدار يواصلون محاضراتهم — منذ أن أنشئت — في مختلف الشئون التي تهم الرجل المثقف . والدار فوق ذلك يراد بها أن تكون حلقة اتصال ثلاثي بين انجلترا ومصر والسودان ، أو إن شئت فقل محور ثلاثي ولكن للتعاون الثقافي وخلق التفاهم بين عناصر قد يكون من الخير لها جميعاً أن تتفاهم فكرياً حتى يأتي اليوم الذي تتفاهم فيه على أمور حيوية أخرى ، ونحن نأمل أن يكون قريباً إن شاء الله

وكثيراً ما سمعنا همسات وكلات لا ينقص بعضها الصراحة نشرت في الجرائد اليومية عن هذه الدار وعن الأغراض التي أنشئت من أجلها، ولست أرى معنى للتخوف والتردد في كل أمر جديد إذا اقتنعنا بأننا أفراداً أو جماعة لا يمكن أن يغرر بنا أو نساق سوق البهائم ما دمنا مدفوعين برأي وعقيدة !

لكن هناك مسألة أراها جديرة بالذكر والتعقيب تلك المسألة هي خوف بعض الناس على « ثقافتنا التقليدية » أن تطغى عليها تيارات أخرى غريبة عنا في وسط لا تتكافأ فيه عناصر المحور الثلاثي ، ومع احترامي لهذا الرأي فلست أرى وجهاً لهذا التخوف للسبب الآتي :

تقوم دعائم الثقافة السودانية على أسس عربية إسلامية وهذا هو الوضع الطبيعي لبناء الثقافة في قطر كالسودان يدين بالإسلام ويمت إلى العروبة بوشائج الدم والرحم — والإسلام كما يعرف الناس جميعاً هو عقيدة وحضارة معاً ولا يمكن لأي حضارة أخرى مهما بلغ سلطانها واجتمع نفوذها أن تنفي معالم الحضارة الإسلامية — والثقافة في رأينا تمثل جوانب عامة من النواحي العقلية والنفسية وأساليب العيش والتفكير التي تفرضها عادة الحضارة على الناس

ولست أريد هنا أن أتعرض لمن يتوهمون بأن السودانيين والشرقيين عامة يمكن أن يتخذوا الثقافة الغربية ثقافة عالية تشمل الشرق والغرب وتقرب أوجه النظر بين الشعوب والأجناس المختلفة، ذلك وهم ساد بعض العقول فظنت أنه حقيقة وأنكرت ميراث الناس واختلاف بيئاتهم ونزعات عقولهم ومناط تفكيرهم وما لهذه العوامل من الأثر الفعال في خلق الثقافة العامة وتوجيهها في الطريق الطبيعي الذي تسلكه

إن ثقافة هذا الشعب عربية إسلامية ، وهذه الثقافة قد كتب لها البقاء والتغلب لأن من خصائصها أنها تأخذ وتعطى في وقت معاً فهي لا تأبى الأساليب الجديدة والأفكار والمبتكرات والاتجاهات بل تأخذ هذه كلها ثم تصهرها في قوالبها الخاصة وتزيل عنها عوامل الضعف والفساد مما لا يتمشى مع روحها العام ثم تعيدها مرة ثانية وهي حرة خالصة عميمة النفع سليمة الأصل .

لهذا لا خوف على « ثقافتنا التقليدية » من هذا الاختلاط ما دمنا مدفوعين بعقيدة ، وهذه العقيدة هي أننا أبناء أمة ناشئة

تريد أن تبنى مجدها على ميراثها العربى الإسلامى ، وأن لا تتخلى عن مثقال ذرة من هذا الميراث الذى يأخذ ويعطى بطريقته الخاصة ، والذى غالب الزمن فغلبه ، وما زال حياً باقياً وسيظل كذلك ما دامت فى الدنيا حياة

حول تفسير بيتين

قرأت فى الرسالة الغراء أن الأستاذ السعيد جمعة رأى لزاماً عليه أن يتقدم لتفسير هذين البيتين

بذكر الله تزدادُ الذنوب — وتحتجب البصائر والقلوب
وترك الذكر أفضل منه (حالاً) — فإن الشمس ليس لها غروب

والتفسير الذى تقدم به مقطوع الاتصال بالمعنى المطلوب .

والذى أراه أن لرجال التصوف نظرات عكسية تقلب الحقائق المعلومة إلى حقائق أخرى عليا لا يدركها غير أهلها . فالشاعر يشير إلى علمه بعيوب بشريته ومساقط نفسه ويرى أن مقام العزة الإلهية أجل وأعلى وأرفع من أن يتلوث بذكر لسان غير منزه عن فحش القول ويرى أن جرأته على ذكر العظمة القدسية وهو فى دائرة عيوبه النفسية ذنب ، وهذا المعنى العكسى ينبعث من مقام تنزيه الألوهية عن الحاجة إلى التنزيه

أما الشطر الثانى فليس المراد به ذكر اللسان الذى يترك القلوب مطموسة والبصائر مغلقة . وإنما المراد به وصف (حال) فى أرفع مقامات الشهود حيث يكون الذكر نفسه حجاباً للذاكر عن مذكوره

وهذا ما يشير إليه فى البيت الثانى بأنه راسخ القدم فى (حال) الشهود الرفيع الشأن كما تشهد الشمس عياناً فتستغنى بشهود ذاتها عن ذكر اسمها . وهو فى مقام شهوده لا يشهد فى ذاته غير أنه عين شمس الوجود فشمسه ليس لها غروب . ويشير الأستاذ السعيد جمعة إلى هيام رجال التصوف باللغز والرمز وأنهم يشيرون بمثل قولهم (معبودكم تحت قدمى) و (ما فى الجبة غير الله) إلى مذهبهم فى الحلول . وما هى حيلتنا مع من يتهمنا بما لا يعلم .

فأهل الحقيقة ليس لهم مذهب يسمى (الحلول) لأن (الحلول) يستلزم الظرفية بقولك (حل فى كذا) وهذه الظرفية باطلة فلا يشهدون فى الوجود غير الله إذ لا غيرية ولا اثنينية، فهو الله الظاهر والباطن إلـه واحد لو كنتم تعلمون .

أحمد فهمى الباجورى

جريدة الواجب فى عامها الخامس عشر

دخلت جريدة الواجب التى تصدر عن المنصورة لصاحبها ورئيس تحريرها الأستاذ أحمد جاد جمعة فى عامها الخامس عشر ، وبالرغم من تلك الأزمة التى انتابت الصحف بسبب ما وصلت إليه حالة الورق ، ستظهر الواجب على عهدها صباح الاثنين من كل أسبوع فى ثوب قشيب بالألوان والصور مدبجة بأقلام مجموعة من كبار الكتاب والأدباء .



أمنيــــة تحققت ...!

للأســتاذ محمد سعيد العريان

كانت « سمية » جالسة إلى مكتبها فى الغرفة العليا من إدارة « شركة البيعات الوطنية » وبين يديها الآلة الكاتبة تنقر عليها بأصابعها وهى تترنح وتهتز فى مرح ونشوة كأنما توقّع لحناً موسيقياً تناجى به أمنية عزيزة من أمنيات الشباب ، وكان على شفتيها ابتسامةٌ راضية كأنها من الأمل الذى تأمله على ميعاد ؛ وإنها الجالسة مجلسها ذلك منذ ساعات لم ترفع رأسها ولم تبرح مقعدها ، ولكن فى وجنتيها حمرة ناضرة كأنما هى عائدة لساعتها من مجلس قصْف وشراب ؛ وكان فى السماء برق ورعد ومطر ، ولكن فى قلبها هدوء الثقة ورَوح الاطمئنان

وفرغت « سمية » من نقش الرسالة التى بين يديها ، فكفّت أصابعها عن الحركة وراحت تخلّص الورقة من بين أضراس الآلة الكاتبة وهى تغنى فى صوت هامس أغنية من أغنيات الهوى والشباب . ثم نظرت فى ساعتها وهمّت أن تنهض لميعاد الغداء ؛ ودق الجرس ، وهبّتْ سمية واقفة لتردّ تحية المدير الشاب ، ثم استأذنتْ ومضتْ معجلة إلى مثواها حيث تتوقع أن يكون أخوها فى انتظارها لموعده على الغداء . . .

* * *

لقد كانت سمية سعيدةً بحياتها على ما فيها من نَصَب وجهد ورزق محدود ؛ إذ كان لها نفسٌ راضيةٌ قنوع ، لا تتطلع إلى ما لا تملك ، ولا تعرف من أيامها غير اليوم الذى تعيش فيه ؛ فلا هى تذكر ماضياً تأسى عليه ، ولا غداً تتشوّف إليه ؛ فوجدتْ سعادة الرِّضا حين فقدتْ سعادة المال ورفاهة الغنى ، وتعوّضت من شئ بشئ

على أنها لم تكن كذلك فى ماضيها ؛ فقد كان أبوها رجلاً من رجال المال ، وكان له جاه وصيت وشفاعة ، ولكنها لم تدركه حين أدركتْه إلا شيخاً حُطَمة قد لبسه الدهر فأخلقه وذهب بماله وجاهه ، فلم يترك لها حين آن أوانه إلا حطاماً من الذكريات ، وخلّفها وأخاها وحيدين فقيرين تتدافع بهما أمواجُ الحياة من شاطئ إلى شاطئ غُثاء من غُثاء البحر أو زَبَداً طافياً على الماء !

على أن من كرم الله على سمية أنها لم تفتح عينيها للحياة إلا على نور ذبالة توشك أن تنطفئ ؛ وباكرها اليُتم والفقر قبل أن تذوق سعادة الاجتماع ورفاهة الغنى ؛ فلم تشعر بمرارة لما صارت إليه ، إذ كانتْ لم تشعر قبلُ بما كانتْ فيه ؛ وتناولتْ الحياة كما عرضت لها ...

وراحت سمية وأخوها يسعيان لرزقهما فى رضاً واطمئنان ، كما يسعى كل ساعٍ إلى رزقه فى غير تبرّم ولا سخط ؛ ووجد أخوها عملاً فى مصرف من مصارف المال يضمن له الكفاف ؛ واستخدمتْها شركة البيعات الوطنية كاتبة حاسبة لقاء أجر معلوم يقوم بحاجتها ويَفضل ؛ وزادها شعورها بأنها كاسبة مأجورة — وأنها لفتاة — زهواً وسعادة واعتداداً بنفسها . ولم يكن هيناً أن تجد فتاة مثل سمية عملاً فى مثل الشركة التى استخدمتها ؛ لولا أنها ابنة أبيها وأنه كان ، وكانت له على شركة البيعات الوطنية أيادٍ تقتضيها الوفاء ، فاستخدمت سمية عطفاً عليها وعرفاناً بأيادى أبيها ، ولكنها لم تكن تدرى ، وكان أكثر من تعرف عطفاً عليها وتشجيعاً لها المدير الشاب « شفيق »

* * *

... إن غداً يوم العيد ؛ هذه أسراب الفتيات يزحمن الطريق ويملأن السيارات العامة ومراكب الترام ، رائحات غاديات من متجر إلى متجر ينتقين ثياب العيد ؛ وهذه أفواج الشباب يخطرون فى مرح ونشوة على أرصفة الشوارع وعلى أبواب المتاجر يتأهبون لاستقبال العيد ؛ وهؤلاء آباء وأمهات ، وصبيان وبنات ، فى عيونهم نظرات البشر ، وعلى قسماتهم آيات المسرة ؛ وسميةُ بين هؤلاء وأولئك لا تلقى بالاً إلى أحد منهم ، مُسرعة تجْلى إلى مثواها حيث تتوقع أن تلقى أخاها فى انتظارها لموعده على الغداء . . .

لقد أوشك شهر أن ينتهى ولم تجلس معه مرة واحدة إلى المائدة ، فإن مواقيتهما لمختلفة ، وإن عملها فى المكتب ليقتضيها أن ترابط هناك كل ليلة إلى المساء ؛ فلا تلقى أخاها إلا رائحاً إلى فراشه ، أو غادياً على عمله فى الصباح وهو عجلان ؛ ولكن غداً يوم العيد ؛ فما أحرى أن تفرغ له قليلاً ويفرغ لها وأن تمدّ له المائدة التى يشتهيها ، وأن يجلس إليها ساعة وتجلس إليه !

وهيأت سمية المائدة وجلست تنتظر ، وأذنها إلى كل خفقة نعل على سُلَّم الدار ترقب مطلعه ... وسرّحت عينيها على المائدة بين ألوان الطعام فاستشمرت الرضا ؛ إنها لمائدةٌ حافلة ؛ ولكن أين أخوها ؟ إنه لم يحضر بعدُ وقد مضى على موعده ساعة ... وسمعت طرقاً على الباب نخفّت إليه ؛ وكان الطارق ساعي المصرف يُؤْذنها أن أخاها لن يحضر لموعده ، لأن عمله هناك يشغله اليوم عن مشاركتها في مائدة العيد !

وأغلقت سمية الباب ودخلت الدار وحيدة ؛ ووقفت في الشرفة برهة تنظر عيدَها وعيدَ الناس ؛ وكان في الشرفات المقابلة رجال ونساء ، وبنون وبنات ؛ وهتفت : يا أخي ! الله لك وَلي ...!

* * *

بَلَى ، لم تكن سمية من بنات جيلها ؛ ولكن في أعراقها من دم أمّها حواء ؛ وألقى الشيطانُ في قلبها أمنيّة ...

وعز عليها أن يكون غداً عيد الناس جميعاً ولا عيدَ لها ، فتمنّت ، وكانت متواضعة في أمنيتها ... فلم تبلغ بها المنى أن تكون مثلَ فلانة وفلانة ممن رأت وعرفت ، ولم تتسامَ إلى الأمل بأن تكون من ذوات الغنى والجاه والدلال ، ولم تنس الحقيقة التي تعيش فيها فتأمل أن تتغير حياتها من حال إلى حال ؛ ولكنها تمنّت ، تمنّت على الله الذي يهب للناس سعادة العمر أن يذيقها حلاوة هذه السعادة حيناً ثم ... ثم يسلبها ...

ورفعت يديها إلى الله داعية : يارب ! لا أريدها إلا مذاقاً أعرف به كيف يعيش السعداء من خَلقك ... !

وأومضت في حواشي الأفق بارقةٌ من نور ، ثم خبَتْ ...

وسمعت سميةُ طرقاً على الباب ، فأسرعتْ إليه لترى ...

« شفيق ... ! »

وظل المدير الشاب واقفاً بالباب وعلى شفتيه ابتسامة مستحية وفي عينيه رجاء ، وهَمَس : أتأذنين ياسمية !

وأذنتْ له ، فدخل ودخل وراءه ساعيه يحمل إلى سمية هدية العيد ؛ وقال الفتى وقد اطمأن به المجلس : سمية ، لعل زيارتى لا تسوءك يا آنسة ! لقد طالما راودتْني نفسي فنهنهتها ، ثم هأنذا ... وتضرّجتْ وجنتاها من حياء ثم أطرقتْ ، واستطرد شفيق : ولعلي إذ اخترتُ هذه الليلة لأزورك هنا ، أن يكون رجائي مقبولاً لديك ... أنظرى إليّ ... ولا يَضِقْ صدرُك بي يا آنسة ؛ إن عليَّ لك حقاً ، ولعلني أستطيع أن أصارحك في يوم قريب ؛ أما اليوم ...

وخفق قلب سمية وترادفتْ أنفاسُها ؛ وأحس الفتى خجلَها فلم يُثقل ، وتهيأ للنهوض ، وتواعدا على اللقاء !

وتمتمت الفتاة شاكرة وفي عينيها دموع التأثر !

* * *

وخَلَت سمية إلى نفسها تفكر ... وخرج الفتى يفكر ...

أما هي فتبدّلتْ نفسها منذ الساعة واستغرقها حُلم عميق ، فراحت تَعرض ماضيها وحاضرها وما تأمل أن يكون في غد ، وذاقتْ أولَ ما ذاقت من طعم السعادة معنى القلق ... !

وأما هو فقد خَفّتْ نفسُه وحلّقتْ في سماواتها وأحس شعور الراحة والرّضا والاطمئنان ، فمضى يدبّر أمره ، أطيبَ ما يكون نفساً بما فعل وبما يريد أن يفعل من أجل الفتاة التي رفعه أبوها وهيّأ له سبيل الغنى والجاه والرياسة ، فإنه ليحس بأن له عليه ديناً ثقيلاً يقتضيه الوفاء لابنته !

واسترسلت الفتاة في أحلامها ... !

لقد شعرتْ منذ زارها شفيق وأهدى إليها هديتَه شعوراً لم يكن لها به عهد ، فراحت تذكر ماضيها منذ رأته أول مرة ، ثم كيف كانت تَراه بعد ؛ ومضت تعلّل وتفسّر وتستنبط وتستشف حجاب الغد . هذه الابتسامة التي كان يلقاها بها كل صباح ، وتلك النظرة التي يودّعها بها كل مساء ، وذلك الإحسان في المعاملة ، وهذا السخاء في المكافأة ، وهذه الهدية في ليلة العيد ... إنها آيات بينات ، وإنها لتزعم لنفسها أنها تعرف دلائلها ؛ بل إنها لتحاول الليلةَ أن تقنع نفسها أن ذلك الشعور الذي تشعره منذ قريب ، ليس جديداً عليها ، ولكنه سر يستعلن ، وضمير يتكشّف ، وحبٌّ كان يستره الحياء فانكشف عنه حجابه ؛ بلى ، إنها لتحبه حباً صريحاً رسخت جذوره على الأيام في أعماق قلبها إلى إبّانه ! هكذا قالت لنفسها قبل أن تأوى إلى فراشها لتتم في منامها الحلمَ اللذيذ الذي بدأته في يقظتها ... !

... وقال شفيق لنفسه وهو في طريقه إلى داره : حَسَنٌ ! لقد فعلتُ اليوم شيئاً ولكن عليَّ أشياء ؛ إن روح أبيها المتمثّل لي لتذكّرني بواجبي أن أكون لها كما كان أبوها لي . زهرة غضة

لفحتْها أعاصيرُ الحياة الهوج فاقتلعتْها من منبتها إلى حيث ألقتها دامية على الشوك فلم تَشْكُ حظَّها ولم تتسخط ، ما أحراها وأحر بي أن أذيقها طعمَ السعادة التي حُرِمتها ، وأن يكون لها عيدٌ مثل عيد الناس ! . . . هؤلاء الفتياتُ اللاتي يَغْدُون ويرُحن مع أزواجهن أو آبائهن يحملن هدايا العيد ويرفلن في مطارف الشباب وأبراد السعادة ، لَسْنَ أولى بما يتمتعن من سمية . . . ! دَيْنٌ طالما همَمتُ بالوفاء به ، ثم نهنهت نفسي حَذَرَ أن أجرح كبرياءها إن مددت إليها بالإحسان يداً ؛ ولكنه دين الحي للميت، لا حِلٌّ منه ولا براءة، وقد استأذنتُها فأذِنت . . .

* * *

وراح شفيق لموعده صبيحة يوم العيد ؛ وخرجا معاً يرودان مغاني الشباب ومجالي الأنس والمسرة ذراعاً إلى ذراع ، وفي كل قلبٍ حديثُه ونجواه . . .

عاطفتان من أسمى ما غَرَسَ الله في قلوب البشر ؛ أما قلبٌ فيخفق بالحب وسعادة الأمل ؛ وأما قلبٌ آخر فتغمره سعادة الرضا وتملؤه عاطفةٌ أسمَى وأنبل ؛ وإن في الحياة لَمَا هو أسمى من الحب وأنبل . . .

وشعر كلاهما أن الله يظلهما بجناحي رحمته حين تحققت لكل منهما أمنيته . . .

ومضت الأيام بها وبه سعيدين لا يكاد يشغلهما عن أمرهما شيء ؛ والشباب يجدِّد لسمية كل يوم مُناها ويوقظ أحلامها وهي نائمة ؛ ثم استيقظت فجأة . . .

وغدا عليها شفيق ذات صباح ينبئها . . .

... كانت سمية قد ذاقت في أيام قلائل من ألوان السعادة ما لم تكن تتوقع أن يتهيأ لها في عمر مديد ، ونالت — بمعونة صديقها — حظوة ورياسة في العمل الذي تتولاه لا تتسنَّى لمثلها بعد سنين من المثابرة والدأب ، وزاد أجرُها زيادة مرموقة تهيء لمثلها العيش الرغد في أمان وثقة بالمستقبل ؛ ولكن الغد السعيد الذي كان يتخايل لها في أحلامها ويقظتها ، وتتنوَّره على البعد قريباً قريباً دون مدِّ ذراع — كان يشغلها عن الشعور بما هي فيه؛ فلم تكن مَن كانت ، فتاة تعيش ليومها بلا ماض تأسى عليه ولا أمل تتشوف إليه ؛ وهل يعيش العاشق إلا في أحد يَوْمَيه: أمسِه وغدِه ؟ ... ولكن هذا الغد الذي كانت تتوهم أنها تنظر إليه — حين تنظر — من وراء ستر رقيق ، لم يكن إلا صورة في إطار ليس وراءه إلا الحائط الصلب، على حين كانت تظن أنها بالغة إليه بين صبح ومساء ؛ ومدت يدها تهتك الستر لترى ، فإذا الإطار الذي يمسك الصورة الخادعة يردُّها إلى حقيقة دنياها فيوقظها من أحلامها ...

... وقال لها شفيق : أنت مدعوة غداً يا صديقتي إلى حفل زفافي ... !

وفغرت الفتاة فاها مدهوشة وهتفت : « حفل زفافك ! »

إذن فهو لم يكن يحبها ، ففيم كانت هذه العناية بها ؟ . . .

وعرفت بعد لأي، فسكتت ؛ ثم خلت إلى نفسها فأرسلت عينيها أسفاً وندامة !

نعم ، إنها لم تخسر شيئاً ، ولكنها فقدت الأملَ الذي عاشت له أياماً من حياتها كانت كفيلة بأن تنشئها خلقاً آخر ؛ ولم يخدعْها صديقها أو يزوِّر لها الحقيقة ، ولكنها هي خدعتْ نفسَها فباءت بالخسران والحسرة !

قلبان كانا يخفقان لمنيين متباعِدَين لم يتكاشفا معنًى لمعنًى ، ألقى الشيطان بينهما أمنية فرَّقتْ بينهما على حين كان يُرجى بقاء الوداد ؛ ما ذنبُها ؟ وما ذنبُه ؟ ذلك حكم القدر !

* * *

وعادت سمية وحيدة إلى مثواها ، كعادتها يوم كانت ، ولكنها اليوم فتاةٌ غير من كانت !

لقد نالتْ كثيراً مما كانت تتمنى ، وحظيت من حظ الحياة بما لم تكن تأمل ، ولكن . . .

وذكرت موقفها ذات ليلة ، يوم رفعت يديها إلى الله داعية : « يا رب ! لا أريدها إلا مذاقاً أعرف به كيف يعيش السعداء من خَلقك . . . ! »

هكذا كانت دعْوتها ، فهل كان شيء غير ما أرادت ؟

لقد استجاب الله دعاءها ، فأذاقها من ألوان السعادة ما لم تكن تتوقع ، وزادها على ما أرادت ؛ ولكنها لم تكسب شيئاً ...

لقد باعت الغالي بالخسيس ، يوم باعت سعادة الرضا بسعادة الأمل . . . !

محمد سعيد العريان

(طبعت بمطبعة الرسالة بشارع السلطان حسين — عابدين)